नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च
एकोणवीसशे अठ्ठ्यांशी
वर्ष ४४ : अंक १-२-३
[महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अंशत: अनुदान प्राप्त]

युगवाणी

मुख्य संपादक : आशा सावदेकर
संपादक : श्रीपाद भालचंद्र जोशी
कार्यकारी संपादक : केशव जोशी

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

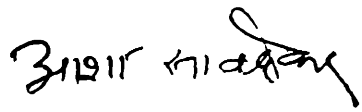
अनुक्रम . . .

■ संपर्क : संपादक युगवाणी, वि. सा. संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर १२ / दूरभाष : २१९२९

संपादकीय

१९८८ या वर्षातील 'युगवाणी'चा हा पहिला अंक ! प्राचीन साहित्य, शिलालेख, शैलीशास्त्र, दुर्मिळ नियतकालिके या विषयांवरील संशोधन लेख ही या अंकाची महत्त्वाची जमेची बाजू आहे. संशोधनामुळे जुन्याच प्रश्नांची नवी बाजू प्रकाशात येते. नव्या वाटा दृष्टीपथात येतात. समाजाच्या प्रगतीशील प्रवाहाबरोबर संशोधनालाही पुढे जावे लागते. वाचकांची वाङ्मयीन अभिरुची संपन्न करण्यासाठी वाङ्मयाच्या अंगाने होणारे संशोधन अतिशय महत्त्वाचे असते. विशिष्ट काळातील नियतकालिके, साहित्य, शिलालेख हे त्या त्या काळातील साहित्यिक व सांस्कृतिक जीवनाची प्रतीके असतात. त्यांच्यामागील प्रेरणा, परंपरा, जीवनदर्शन यांचा मागोवा घेणे अभिरुचीच्या अभिवृद्धीसाठी आवश्यक असते. त्याचबरोबर शैलीशास्त्राच्या विकासामुळेही विचारांचे अनेक मार्ग मोकळे होण्यास मदत होत असते. साहित्यातील संशोधन हे काटेकोर, निश्चित कधीच नसते; म्हणूनच ते नाजूक काम असते. भावबंधाच्या मूळाशी जाणारे, शब्दसौंदर्याला चिमटीत पकडणारे हे संशोधन म्हणूनच सौंदर्यपूर्णच असते. त्या सौंदर्याचा प्रत्यय देणे म्हणजेच अभिरुचीसंपन्नतेला जवळ करणे ! 'युगवाणी' म्हणूनच संशोधनाच्या अनेक दिशांना कवळण्याचा प्रयत्न करते.

रा. चिं. ढेरे यांच्या 'श्री विठ्ठल : एक महासमन्वय' या ग्रंथास साहित्य-अकादमीचा पुरस्कार मिळाला, गंगाधर गाडगीळ साहित्य अकादमीचे उपाध्यक्ष झाले, अ. ना. देशपांडे यांनी प्राचीन व अर्वाचीन मराठी वाङ्मयेतिहासाचा संकल्प पूर्ण केला. ह्या साहित्यक्षेत्रातील आधारस्तंभांचे 'युगवाणी' अभिनंदन करते.



अनुक्रमणिका

मानाचे पान

तीन तपांच्या तपश्चर्येतून एका व्यक्तीने साकार केलेला नवखंडात्मक प्राचीन व अर्वाचीन वाङ्मयाच्या इतिहासाचा प्रकल्प सिद्ध करणे हे प्रचंड कार्य डॉ. अच्युत नारायण देशपांडे यांनी केले. व्हीनस प्रकाशन, प्रकाशक स. कृ. पाध्ये आणि डॉ. अ. ना. देशपांडे यांचा व्यासंग या तीन भक्कम खांबांवर हे वाङ्मयेतिहासाचे कार्य उभे राहिले.

डॉ. देशपांडे याचा जन्म १२ मार्च १९१५ चा ! म्हणजे नुकतीच त्यांच्या वयाला ७३ वर्षे पूर्ण झाली. नागपूर विद्यापीठात बी. ए. परीक्षेत व एम. ए. परीक्षेत मराठी विषयात रौप्य व सुवर्णपदक प्राप्त करून नागपूर विद्यापीठाच्या मराठी विभागात अध्यापन करण्याचा मान त्यांनी मिळवला. मराठी विभाग-प्रमुख म्हणून ते निवृत्त झाले. 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड १ व २' या ग्रंथावर पुणे विद्यापीठाने त्यांना पीएच्. डी. बहाल केली.

वाङ्मयेतिहासलेखनाचे कार्य हे अखंड परिश्रमाचे व व्यासंगाचे फळ आहे. एखाद्या व्रती विद्वानाच्या निष्ठेने डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी ते पार पाडले आणि मराठी वाङ्मयाची व वाङ्मयाच्या अभ्यासकांची फार मोठी सेवा केली. त्यांचा गौरव म्हणून आम्ही हे 'मानाचे पान' त्यांना अर्पण करतो.

—आशा सावदेकर

अनुक्रमणिका

नरींद्र, रुक्मिणी–स्वयंवर आणि महानुभाव पंथ

राजेंद्र डोळके

साती ग्रंथ

महानुभाव पंथात जे साती ग्रंथ म्हणून प्रसिद्ध आहेत ते सर्व काव्यग्रंथ आहेत. नरीन्द्रांचे 'रुक्मिणी–स्वयंवर' (शके १२१५), भास्करभट्ट बोरीकराचे 'शिशुपाळवध' (शके १२३५) आणि 'उद्धवगीता' (शके १२३६), दामोदर पंडिताचे 'वत्साहरण' (शके १२३८), रवळोबासांचे 'सह्याद्रि–वर्णन' (शके १२७५), विश्वनाथ पंडिताचे 'ज्ञानप्रबोध' (शके १३४०) आणि नारायणबास बहाळिये यांचे 'ऋद्धिपूरवर्णन' (शके १३४०) ह्या ग्रंथांचा महानुभावांच्या 'साती ग्रंथा'त समावेश होतो, ह्या ग्रंथांच्या निर्मितीमागील प्रेरणा महानुभाव पंचकृष्णभक्ती आहे.

या साती ग्रंथांपैकी 'रुक्मिणी–स्वयंवर', 'शिशुपाळवध' आणि 'वत्साहरण' ही तीन काव्ये श्रीकृष्ण–भक्तीपर आहे, 'उद्धवगीता' हे महानुभाव तत्त्वज्ञान सांगणारे काव्य आहे. 'ज्ञानप्रबोधा'चे उद्दिष्ट श्रीचक्रधरोक्त मोक्षमार्गाचे निरूपण करणे हे आहे, 'सह्याद्रि–वर्णन' ह्या काव्यातून रवळोबासांनी दत्तमहिमा वर्णिला आहे. तर गोविंदप्रभूचे अवतारकार्य ज्या ठिकाणी झाले त्या रिधपूरचा महिमा विश्वनाथपंडितानी आपल्या 'ऋद्धिपूरवर्णन' या काव्यातून वर्णिला आहे.

महानुभाव पंचकृष्णांची भक्ती वर्णन करणे हा या सर्व कवींचा उद्देश दिसतो. 'रुक्मिणी–स्वयंवर' कर्त्या नरींद्राचाही उद्देश श्रीकृष्णभक्ती हाच आहे. रामदेवरावाच्या दरबारात आपल्या भावांना 'येसा द्वारकेचा रामहाटु वर्णितेति तरि तुमचेया पापा पुरश्चरण होतं' ('स्मृतीस्थळ,', स्मृ. ११३) असे सांगणाऱ्या व

> श्रीकृष्णाचा गुणी जीवनला : माझा जीव श्रीकृष्णाचा चरणी वीनटला
> तो आंतुल आनंद वोसंडला : कवीतेचेनि मी जें (रुक्मिणीस्वयंवर, ओ. ३५, डोळकेप्रत)

असे म्हणणाऱ्या नरींद्राच्या काव्यरचनेमागील श्रीकृष्णभक्ती हा उद्देश स्पष्ट आहे. पण महानुभाव पंचकृष्णांपैकी एक श्रीकृष्ण आहे. म्हणून त्याने आपली काव्यरचना केली का, हा विचार करण्यासारखा मुद्दा आहे.

हा संशय इतर कवींविषयी येत नाही. कारण, त्यांनी महानुभाव पंथाची प्रत्यक्ष दीक्षा घेतली होती व त्यांच्या काव्यावर महानुभावीय प्रभावही स्पष्ट दिसतो. नरींद्राबद्दल हा जो संशय मनात येतो याचे कारण त्याच्या काव्यावर महानुभावीय प्रभाव अजिबात दिसत नाही आणि त्याच्या उपलब्ध चरित्रावरून तो महानुभाव झाला असेही दिसत नाही, नरींद्राबद्दलच्या ह्या संशयाचे निराकरण करण्याकरिता त्याचे उपलब्ध चरित्र व त्याचे काव्य हे दोन्हीही तपासून बघू.

'स्मृति-स्थळ' व टीपग्रंथ यातील माहिती

नरींद्राबद्दल आपल्याला जी काही थोडीबहुत माहिती मिळते ती 'स्मृतिस्थळा'तील ११३ व्या स्मृतीत ! या माहितीत आणखी थोडी भर टाकून टीपग्रंथकारानी नरींद्राविषयीची आख्यायिका लिहिली आहे. 'स्मृतिस्थळा'तील आख्यायिकेनुसार नरींद्राने १८०० ओव्यांचा 'रुक्मिणी-स्वयंवर' ग्रंथ केल्यानंतर रामदेवराव राजाने हे काव्य आपल्या नावावर करावे, त्याच्या मोबदल्यात या काव्यात जेवढ्या ओव्या आहेत तेवढ्या सुवर्णमुद्रा आपण देऊ असे नरींद्राला म्हटले. पण नरींद्राने तसे करण्याचे नाकारले आणि आपला ग्रंथ घेऊन नरींद्र भटोबासांपाशी म्हणजे नागदेवाचार्यांजवळ आला आणि त्याने 'भीक्षा' केली.

टीपग्रंथात वरील माहितीत आणखी थोडी भर आढळते. नरींद्राने ग्रंथ राजाचे नावे करण्याचे नाकारल्यानंतर राजाने निदान तो आपल्या संग्रही राहू द्यावा अशी नरींद्राला विनंती केली. नरींद्राला राजाच्या हेतूविषयी संशय येऊन ग्रंथ अशुद्ध आहे, तो शुद्ध केल्यानंतर तुम्ही आपल्या दरबारी राहू द्यावा असे राजाला म्हणून तिथून आपली सुटका करून घेतली. घरी येऊन आपल्या दोघा बंधूंच्या सहाय्याने नरींद्राने ९०० ओव्या नकलून काढल्या. सकाळ होताच राजाचे सैनिक आले व मूळ ग्रंथ घेऊन गेले. ९०० ओव्यांचा ग्रंथ घेऊन नरींद्र नागदेवाचार्यांजवळ आला व त्याने संन्यास घेतला.

नरींद्राच्या चरित्राविषयी एवढीच माहिती उपलब्ध आहे. याव्यतिरिक्त 'स्मृतिस्थळा'तील ६४ व्या स्मृतीत नरींद्राचा अतिशय ओझरता उल्लेख आहे. 'रामदेव आणि डींडोरी गोविंद पंडित यैसें भटोबासांचीये भेटिसि आले : सरिसे नरेन्द्रकविही होते : भेटि जालीया :' असा हा उल्लेख आहे. यावरून नरींद्र महानुभावांच्या सान्निध्यात रहात होता असे आपल्यास दिसते. शिवाय ११३ व्या स्मृतीत 'तेथ नरेंद्रकवि बैसले होते : तयांसि भटोबासांपासौनि श्रवण होतें :' असा उल्लेख आहे. यावरून त्याला महानुभाव पंथाची माहिती होती असा अर्थ होतो.

नरींद्र महानुभाव लोकांबरोबर रहात असूनसुद्धा, त्याला नागदेवाचार्यांकडून 'श्रवण' असतांनासुद्धा त्याने महानुभाव पंथात प्रवेश केला नाही ही वस्तुस्थिती काय दर्शविते ? महानुभाव पंथानुकूल त्याची वृत्ती झालीच नव्हती. पंथानुकूल अशी जर त्याची वृत्ती झाली असती तर त्याने भास्करादि कवींप्रमाणे महानुभाव पंथाची दीक्षा केव्हाच घेतली असती.

नरींद्राने संन्यास स्वीकारला तो त्याचा ग्रंथ राजाच्या सैनिकांनी हिरावून नेल्यानंतर ! जबरदस्तीने ग्रंथ नेण्याचा नरींद्राच्या बाणेदार आणि स्वाभिमानी मनावर इतका परिणाम झाला की संसाराचा वीट येऊन त्या उद्विग्न मन:स्थितीत त्याने संन्यास घेतला. म्हणजे महानुभाव पंथानुकूल त्याची वृत्ती नसूनसुद्धा ह्या घटनेची परिणती त्याच्याकडून संन्यास घेण्यात झाली. ग्रंथ जर हिरावून नेला नसता तर त्याने संन्यास घेतलाही नसता.

'स्मृतिस्थळा'त 'तैसीची तेहीं भीक्षा केली : मग तेहूनि', 'रुक्मिणीसैंवर' ग्रंथ मार्गासि आला :' असा उल्लेख आहे. भीक्षा याचा अर्थ संन्यास असा वा. ना. देशपांडे यांनी दिला आहे. (स्मृतिस्थळ, आवृत्ती पहिली, पृष्ठ १४३). भीक्षा याचा अर्थ दीक्षा किंवा अनुचरण होतो काय हेही शंकास्पदच आहे. महानुभावांच्या मते श्रवण, भीक्षा, दीक्षा आणि अनुसरण यात फरक आहे. हा फरक लक्षात घेता नरींद्राने केवळ 'संन्यास' घेतला आणि तो सुद्धा ग्रंथ हिरावून घेतल्यामुळेच !

नरींद्राने संन्यास घेतल्यानंतर तरी त्याच्या मनाची ठेवण महानुभाव पंथानुकूल झाली का, हाही एक प्रश्न मनात येतो. याचे कारण या स्मृतीनंतर सबंध 'स्मृतिस्थळा'त किंवा 'वृद्धाचारा'त याचा उल्लेख कुठेही दिसून येत नाही. नरींद्र जर महानुभाव पंथात गेला असता आणि महानुभाव पंथाचे काही कार्य याच्या हातून झाले असते तर महानुभाव ग्रंथांमध्ये याचा उल्लेख कुठे ना कुठे तरी दिसून आला असता. सुप्रसिद्ध महानुभाव संशोधक महंत श्री. मुरलीधरशास्त्री आराध्य यांनी 'महानुभाव' मासिकात (वर्ष ८ वे, नोव्हें. डिसें. १९५५) पुढीलप्रमाणे कल्पना मांडली आहे.

" संन्यास स्वीकार करून हे फार दिवस वाचले नसावे. कारण वाचले असते तर त्यांनी तो ग्रंथ पूर्ण केला असता हे निश्चित आहे." श्री. मुरलीधरशास्त्री आराध्य यांची ही कल्पना जरी गृहीत धरली तरी मृत्युपर्यंत तरी याचा उल्लेख दिसून यायला पाहिजे होता. शिवाय भास्करादी इतर कवींच्या शेवटच्या दिवसांच्या उल्लेखाप्रमाणे नरींद्राच्या शेवटच्या दिवसांचा उल्लेख किंवा मृत्यूचा उल्लेख कुठेही दिसून येत नाही. ही वस्तुस्थिती लक्षात घेता नंतर तो महानुभावांच्या सान्निध्यात राहात नव्हता हे उघड आहे. त्यामुळे ' स्मृतिस्थळा 'तील केवळ " तैसीची तेहीं भीक्षा केली " हा उल्लेख नरींद्रावर महानुभावीय छाप मारायला पुरेसा नाही.

' स्मृतिस्थळा 'तील आख्यायिकेनुसार नरींद्राच्या आयुष्याबद्दल अशा प्रकारचे चित्र आपल्या डोळ्यासमोर उभे रहाते. परंतु नरींद्राच्या व्यक्तित्वाचा खरा शोध हा कालिदास, माघ इत्यादीं-प्रमाणेच त्याच्या काव्यावरूनच लावला पाहिजे. त्या दृष्टीनी आपण रुक्मिणी–स्वयंवराकडे वळू.

श्रीमन्मार्गमुलायनमः श्री गणेश–निर्वचन, श्री शारदा–निर्वचन

रुक्मिणी–स्वयंवराची सुरुवात 'श्रीमन्मार्गमुलायनमः' या शब्दापासून झाली आहे. ज्ञानेश्वरी-प्रमाणे यातही सुरुवातीला गणेश, शारदा इत्यादींना वंदन आहे. महानुभाव ग्रंथांप्रमाणे 'श्रीपरेशाय नमः' यात दिसत नाही. त्याचप्रमाणे महानुभाव पंचकृष्णांना देखील यात वंदन नाही. या ग्रंथात सुरुवातीला गणेश–शारदा इत्यादींचा केवळ उल्लेख आहे. त्यांना वंदन नाही असे काही विद्वानांचे म्हणणे आहे. (डॉ. ना. गो. नांदापूरकर, 'प्रतिष्ठान' मासिक; जुलै व ऑगस्ट १९५५ व रा. चिं. ढेरे, रुक्मिणी-स्वयंवर, प्रस्तावना, पृष्ठ १७) नरीन्द्रावर महानुभावीय प्रभाव आहे हे सिद्ध करण्या-करिता टीकाकारांनी शब्दांची विलक्षण ओढाताण केली आहे. पण एवढी ओढाताण केल्यानंतरसुद्धा नरीन्द्रावर महानुभावीय प्रभाव होता असे सिद्ध होत नाही. नरीन्द्रावर महानुभावीय प्रभाव असता तर त्याने गणेश–शारदा इत्यादींचे उल्लेख तरी कशाला केले असते ? नरीन्द्राने वर्णन केलेला गणेश हा ' गणांचा इश्वर ' (१) 'चौद्या विद्यांचे माहेर ', ' जडगुणांचे भांडार ', ' सकळ भोगांचे वसुवार ' (९४६), ' विघ्नहारु वीनाएक ' (९४५) असा असून त्याच्या ठिकाणी ' सिद्धिचे स्वर्ग ' (२) ' नानांविध वसताति भोग ' (२) ' विद्याचे नंदनवन ' (३) ' शब्द ब्रह्मीची राणीव ' (४) इत्यादी गुणवैशिष्टचे आहेत. ' गणेशें मनोर्थ–मुद्रा दीधली ' (५) असे म्हणणाऱ्या नरीन्द्राचा उद्देश गणेशाचा केवळ उल्लेख करणे एवढाच आहे का ?

नरीन्द्राने वर्णन केलेली शारदा म्हणजे ' कवी–कुळ–दीपकु ', ' साहित्य–सृष्टीचा चाळकु ', ' सारस्वत–गंगेचा त्र्यंबकु ' (६) अशी असून ती ' कवीस दाखवी वोपणे : प्रमेयाचे ' अशी आहे.

गणेश आणि शारदा इत्यादींच्या वरील वर्णनावरून नरीन्द्राने नमस्काराच्याही कितीतरी पलीकडला असलेला त्यांच्याविषयीचा आपला आदर व्यक्त केला आहे. शिवाय ' श्रीमन्मार्गमुलाय-नमः ' हा शब्दही महानुभावीय ग्रंथप्रारंभीच्या परिपाठीतला नाही. सारांश, नरीन्द्राने गणेश–शारदा इत्यादींना नमन केले नसून केवळ उल्लेख केला आहे या म्हणण्यात काही तथ्य नाही. नरीन्द्रा-वर महानुभावीय प्रभाव नव्हता हेच यातून सिद्ध होते.

टीपकारांनीही नरीन्द्राला महानुभाव ठरविण्यासाठी रुक्मिणी–स्वयंवरातून महानुभाव तत्त्व-ज्ञानाला अनुकूल असा अर्थ काढण्याचा कसा आटापिटा केला आहे हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. ' गोरा मेरु 'चा अर्थ परमेश्वर, आमचे गोसावी असा दिला आहे. महाकवी ते व्यासादिक : भावे कवीश्वरबासादि, आदिकवी–म्हाइंभटादिक असे अर्थ दिले आहेत. परंतु हे सर्व रुक्मिणी–स्वयंवर काव्याला व नरीन्द्राला बळेबळे महानुभाव ठरविण्यासाठी. एरवी ' गणराज ' हा शब्द (४) आपल्या टीपेतून कशाला गाळला असता ? ' गणेशें ' (ओवी ५) ह्या शब्दाबद्दलही तीच स्थिती ? यावरून नरीन्द्राला महानुभावानुकूल अभिप्रेत नसलेले शब्द टीपकारांनी महानुभावीय कसे ठरविले आहेत हे आपल्या लक्षात येते.

डॉ. द. भि. कुळकर्णी आपल्या ' महाकाव्य : स्वरूप व समिक्षा ' या ग्रंथात म्हणतात, ' काव्य लिहावे तर ते श्रीकृष्णावरच एवढी श्रीकृष्णाची भक्ती नरीन्द्राच्या अंतःकरणात उचंबळून यावी यावरून काव्यलेखनपूर्व काळातच कवी महानुभावीय निष्ठेने किती भारावला होता. त्याची अटकळ बांधता येते.' (पृ. १२९) नरीन्द्राने कृष्णभक्तीने प्रेरित होऊन आपले महाकाव्य लिहिले यात संशय नाही, परंतु ही कृष्णभक्ती कृष्ण हा महानुभावीय पंचकृष्णांपैकी एक आहे म्हणून आहे की काय याबद्दल संशय आहे. महानुभावीयेतर कवींनी सुद्धा रुक्मिणी-स्वयंवर हा विषय निवडून त्यावर आपली काव्यरचना केली आहे. एकनाथ, सामराज, नागेश, विठ्ठल हे त्यापैकी कवी होत हे आपल्याला ठाऊक आहेच. कृष्णदास श्यामा यानेसुद्धा श्रीकृष्णचरित्र लिहिले आहे. मग यांनीही महानुभावीय निष्ठेने आपली काव्यरचना केली असे म्हणायचे का ? थोडक्यात श्रीकृष्ण-कथेची निवड हा महानुभावीय निष्ठेचा निकष होऊ शकत नाही.

महानुभावीय निष्ठेने जर कवी इतका भारावला असता तर त्याच्या काव्यावर महानुभाव तत्त्वज्ञानाचा परिणाम दिसून आला नसता का ? प्रत्येक महानुभावीय कवींच्या काव्यात तर सुरुवातीला महानुभावांच्या पंचकृष्णांना वंदन केलेले असते. नरीन्द्राने तर सुरुवातीला गणेश-शारदा यांना वंदन केले आहे. भागवतातील कथा निवडून ' देखौनि महाकवीचा पंथू : मग होतसे मनोरथू ' असं काव्यप्रयोजन सांगणाऱ्या भास्करभट्टाने ' शिशुपाळवध ' हे आपले काव्य लिहिले आहे. पण त्याच्या काव्याची सुरुवात ' श्रीचक्रधराच्या चरणकमळी ' (शि. व. ५) ' नमीन नागार्जुनू ' (ओ. ६) ' नागार्जुनाचा दातारु ' (ओ. ७) ' राणे राओ श्रीचक्रधरु ' (ओ. ७) ' तया नमन श्रीदत्तात्रेया ' (ओ. १) ' श्रीप्रभूची चरणकमळे ' (ओ. ४) इत्यादी महानुभावांच्या पंचकृष्णांच्या नमनाने झाली आहे.

नरीन्द्राच्या रुक्मिणीस्वयंवरात या प्रकाराचा मागमूसही नाही. अतएव नरीन्द्रावर महानुभावीय प्रभाव नव्हता व महानुभावीय पंचकृष्णांपैकी श्रीकृष्ण एक आहे म्हणून केवळ त्याची श्रीकृष्णभक्ती नव्हती असेच सिद्ध होते.

श्रीचक्रधर, श्रीचक्रपाणी, श्रीप्रभु

नरींद्रावर महानुभावीय प्रभाव आहे असे मानणारे रा. चिं. ढेरे म्हणतात, ' आपल्या काव्यात नरेंद्राने श्रीकृष्णाचा नामनिर्देश करताना श्रीचक्रधर, श्रीचक्रपाणि, श्रीप्रभु या नावांचा वारंवार उपयोग केला आहे. महानुभावीय वातावरणात त्या नावांना विशेष प्रतिष्ठा आहे.' (रुक्मिणीस्वयंवर; प्रस्तावना, पृष्ठ १८)

नरींद्राने श्रीचक्रधर, श्रीचक्रपाणी आणि श्रीप्रभु या नावांचा उपयोग केला आहे यात शंका नाही. पण महानुभावीय पंचकृष्णांपैकी हे तीन कृष्ण आहेत म्हणून त्यांचा उपयोग नरींद्राने वारंवार केला आहे असे म्हणवत नाही. तर चक्रधर आणि चक्रपाणी म्हणजे चक्र धारण करणारा श्रीकृष्ण असाच त्याचा प्रत्येक ठिकाणी अर्थ आहे.

या तीन शब्दांपैकी श्रीप्रभु या शब्दांचा नरींद्राने वारंवार उपयोग केला नाही. तो अतिशय कमी ठिकाणी आढळतो (ओ. १९, ३०१). चक्रपाणी हा शब्द त्याकाळी श्रीकृष्णाकरिता आणि विठ्ठलाकरिता वापरण्याची रूढी होती. हा शब्द महानुभावीयेतर वाङ्मयामध्ये फार विपुल प्रमाणात आढळतो. चोखामेळयाचा ' पंढरीचे सुख नाही त्रिभुवनी । प्रत्यक्ष चक्रपाणी उभा असे ' हा अभंग प्रसिद्धच आहे. त्याचप्रमाणे जनाबाईंच्या ' दळिता कांडिता ' या अभंगात ' माय-बाप बंधु-बहिणी । तूं बा सखा चक्रपाणी ' (सकलसंतगाथा, खंड दुसरा, सं. रा. चिं. ढेरे, अभंग २११, पृष्ठ ७३३) ही ओळ, ' येरे येरे माझ्या रामा । मनमोहन मेघःश्यामा ॥ जपी म्हणे चक्रपाणी । करीं ऐसी हो करणी ' (सकलसंत गाथा, खंड दुसरा, अभंग क्र. ४४, पृ. ७०७) हा अभंग इत्यादी उदाहरणे

काय दर्शवितात ? तुकारामांचा 'नको नको मना गुंतूं मायाजाळीं' या प्रसिद्ध अभंगात 'तुका म्हणे तुला सोडवीना कोणी । एका चक्रपाणी वांचूनियां ' (सकल संत गाथा, अभंग ३२१९, खंड चौथा पृष्ठ ४८३) असा शेवटला चरण आहे. ही सर्व उदाहरणे पाहता श्रीकृष्ण, विठ्ठल इत्यादींकरिता चक्रपाणी हा शब्द वापरण्याची प्रथाच होती असे आपणास दिसते. आणि ही प्रथा लक्षात घेऊन नरींद्रानेही चक्रपाणी हा शब्द वापरला आहे. चक्रधर या शब्दाबद्दल थोडा वारकाईने विचार करणे आवश्यक आहे.

संपूर्ण रुक्मिणी स्वयंवरात हा शब्द ६०, ३१७, ५०२, ६७८, ८२३, ८२६, १०६८, १०७९, १०८३, ११८२, ११८५, १२०८, १५१५, १५५४, १६१९, १८६६, १८३२, १८८९, २५४८, २५५९, २५७१, २८२५, २९०२ इत्यादी ओव्यांत आला आहे. जुन्या पोथ्या नकलतांना त्यात महानुभाव पंथानुकूल शब्दयोजना करण्याची महानुभावांची सवय या दृष्टीनी 'चक्रधर' या शब्दाकडे पाहिले असता चक्रधर हा शब्द महानुभावांनी जास्त वेळा आपल्या पदरचा घातलेला असावा हा विचार मनात येतो. ८७९ ओव्यानंतरच्या रुक्मिणी-स्वयंवराची 'एकमेव' पोथी उपलब्ध असल्यामुळे त्यातील पाठांच्या इतर पोथ्यांतील पाठांशी तुलना करून पाहणे शक्य नाही. पण ८७९ ओव्यापर्यंतच्या रुक्मिणी-स्वयंवराच्या अनेक पोथ्या उपलब्ध असल्यामुळे विविध पोथ्यांतील पाठ आपल्याला तपासून पहाणे शक्य आहे. त्या दृष्टीनी आपण 'चक्रधर' त्या शब्दाकडे बघू.

ओवी क्र. ५०२ मध्ये 'वरि ठाकौनि पाहों आलें स्वरूप : श्रीचक्रधराचे ' असे शेवटले दोन चरणे आहेत. यात ,' श्रीचक्रधराचे ' याकरिता काही पोथ्यांमध्ये 'चंद्रकराचे' असा पाठ आहे. (पहा पाठभेद ३८) कोलते प्रतीत ही ओवी ५०० वी आहे. डॉ. कोलतेंनाही 'क' प्रतीत 'चंद्रकराचे' असा पाठ आढळला आहे.

६७८ व्या ओवीत "स्वस्त श्री सर्वज्ञराया श्रीचक्रधरा" असा पहिला चरण आहे. डॉ, डोळके यांना मिळालेल्या 'क' पोथीत 'परमेश्वरा' असा पाठ आहे. कोलते प्रतीत ही ओवी ६७६ वी आहे. त्यांना मिळालेल्या 'क' आणि 'द' पोथीत 'सर्वेश्वरा' असा पाठ आहे.

श्री. रा. चिं. ढेरे यांनी

श्रीकृष्णाचा गुणी जीविनाला : माझा जिऊ श्रीचक्रधरा विनटला
तो आंतुल आनंदु वोसंडला : कवितेचेनि मिसें ॥३५॥

ही ओवी उद्धृत करून 'या ओवीत श्रीकृष्ण आणि त्याचा कवियुगांतील अवतार श्रीचक्रधर यांचा वेगळा उल्लेख पाहिल्यावर आपली खात्री पटावयास हरकत नाही की, नरेंद्राने श्रीचक्रधर, श्रीप्रभु व श्रीचक्रपाणी या नावांचा साभिप्राय उल्लेख केला आहे.' असे म्हटले आहे. पण, श्री. ढेऱ्यांनी उद्धृत केलेल्या या ओवीमध्ये सुद्धा 'चक्रधर' या शब्दाविषयी गडबड आहे. डोळके प्रतीत हीच ओवी.

श्रीकृष्णाचा गुणी जीवनला : माझा जीव श्रीकृष्णाचा चरणी वीनला
तो आंतुल आनंद वोसंडला : कवीतेचेनि मीषें ॥३५॥

अशी आहे. शिवाय डॉ. डोळके यांना मिळालेल्या 'आ' पोथीत 'श्रीसर्वेश्वरा' असा पाठ आहेच.

सारांश, चक्रधर, चक्रपाणी इत्यादी शब्द नरींद्राने महानुभाव पंचकृष्णांपैकी ही नावे आहेत म्हणून वापरलेली नाहीत तर इतर सर्व महानुभावीयेतर कवींप्रमाणे श्रीकृष्णाला पर्यायी नावे म्हणून वापरली आहेत. शिवाय ज्या ज्या ठिकाणी आपल्याला ही नावे दिसतात त्या त्या ठिकाणी मूळ दुसरेच नाव असण्याची शक्यता जास्त आहे. चक्रधर हे नाव महानुभाव पंथसंस्थापकाचं असल्यामुळे महानुभावांनी पोथ्या नकलताना ते नाव आपल्या पदरचं योजले असण्याची जास्त शक्यता आहे.

नागार्जुनाचा गोसावी

जी वस्तुस्थिती 'चक्रधर' या शब्दाबद्दल आहे तीच 'नागार्जुन' या शब्दाबद्दलही आहे. चक्रधर हा शब्द ज्याप्रमाणे श्रीकृष्णाकरिता वापरला आहे त्याचप्रमाणे नागार्जुन हाही शब्द श्रीकृष्णाकरिताच नरींद्राने वापरला आहे. बहुतेक सर्व महानुभावीय काव्यांच्या प्रारंभी पंचकृष्ण व नागदेवाचार्य अभिवंदन केलेले असते (शिशुपाळवध ७, उद्धवगीता ४, वच्छाहरण ६, ज्ञानप्रबोध १०; ऋद्धिपूरवर्णन २५) रुक्मिणीस्वयंवरात मात्र नरींद्राने प्रारंभी गणेश व शारदा यांचे 'निर्वचन' केले आहे. (१–५, ६–१३) काही महानुभाव कवींच्या ग्रंथसमाप्तीतही श्रीचक्रधर व नागदेवाचार्य यांचा उल्लेख येतो. (शिशुपाळवध १०८९, उद्धवगीता ८२३, ज्ञानप्रबोध ११९९, धवळे पूर्वार्ध ८३, धवळे उत्तरार्ध १०९, संपूर्ण रुक्मिणी स्वयंवराच्या शेवटल्या ओवीतही

'ऐसा नागार्जुनाचा गोसावी : म्या वर्णीला नेणता सभावी
प्रीती पावो म्हणे नरींद्र कवी : स्वामी माझा' (२९३६)

असे नरींद्राने म्हटले आहे. ११८१ या ओवीतही 'नागार्जुनाचा दातारु' असा उल्लेख त्याने केला आहे.

या उल्लेखांवरून, महानुभाव पंथाचे आचार्य नागदेव यांना महत्त्व देण्याच्या उद्देशाने नरींद्राने त्यांचा उल्लेख केला असेल असेच कोणालाही वाटेल. मला मात्र तसे वाटत नाही. नाग म्हणजे ऐश्वर्य व अर्जुन म्हणजे पुरुषार्थ असा अर्थ टीपकारांनी केला आहे. तो स्वीकारला तरी नागार्जुन म्हणजे नागदेवाचार्य असा अर्थ होत नाही. 'नागार्जुनाचा गोसावी' याचा अर्थ श्रीकृष्ण असाच होतो. 'अर्जुनाचा गोसावी' म्हणजे अर्जुनाचा स्वामी. श्रीकृष्ण हा सर्व अर्थांनी अर्जुनाचा स्वामी होता व तो ऐश्वर्यशाली होता हे मुद्दाम सांगावयाला नकोच.

शिवाय नरींद्रानेही

दोहीकडे चवरधर उभे असति : कनक–दंड सहस्रसंसावरी ढळती
ऐसा नागार्जुनाचा दातारू कैवल्ये–पती : उपवीष्ट सींहासनी ॥११८१॥

या ओवीत 'नागार्जुनाचा दातारू' म्हणजे श्रीकृष्ण असे स्पष्ट सांगितले आहे.

'ऐसा नागार्जुनाचा गोसावी : म्या वर्णीला नेणता सभावी' या ग्रंथसमाप्तीच्या ओवीतही नागार्जुनाचा गोसावी म्हणजे श्रीकृष्ण (आणि तो मी वर्णीला) असाच अर्थ आहे.

तत्त्वज्ञान

(कै.) ह. ना. नेने यांनी 'नरेंद्रकवीच्या रुक्मिणीस्वयंवरावर अधिक प्रकाश' या आपल्या लेखात १०८३, १०८४, १०८५ या ओव्यातील वर्णन महानुभाव तत्त्वज्ञानाला धरून आहे असे म्हटले आहे (संशोधन लेखसंग्रह : भाग पहिला, पृ. ९०). ह. ना. नेने यांनी दिलेल्या ओव्या 'संपूर्ण' रुक्मिणीस्वयंवरात पुढीलप्रमाणे आहेत.

ते अव्यक्त परब्रह्म नीर्गुण : परी अवतारौनि साकार सगुण
धरणी वेठले आपण : उधरण–हेतु ॥१०८५॥
तयाचें करावया वर्णन : सोच्या जोवासि कैसें ज्ञान
परि आळमाळ् उघड सांधेन : जे जीवनु ध्यानस्ताचे ॥१०८६॥
ते केवळ चैतन्याची फळी वोतीव : मध्यें परमानंद वोते ना जवं
सावेव जालें तवं : मुर्त–धारी ॥१०८७।

यासारख्या ओव्यांवर महानुभाव तत्त्वज्ञानाची छाया पडल्याचा भास होतो, वास्तविक पहाता यात जे वर्णन आहे ते केवळ महानुभाव तत्त्वज्ञानाला धरूनच नाही तर, त्यातील ईश्वराचे वर्णन इतर वैदिक पंथीयांप्रमाणेच नरींद्रानेही केलेले आहे. ईश्वर अव्यक्त असून जीवाचे उद्धरण करण्याकरिता साकार होतो ह्या कल्पनेमध्ये केवळ महानुभावच तत्त्वज्ञान कसे ठरते ? याच प्रकारचे वर्णन

मुकुंदराजांनी आपल्या विवेकसिंधूतही केले आहे. विवेकसिंधूच्या प्रकरण १४ मध्ये मुकुंदराज म्हणतात :

तो व्यापकु मी परिछिन्नु । तो स्वतंत्रु मी पराधीनु
तो स्वामी मी सेवकजनु । तरि ऐक्य कैसेंनि जी ।।५।।
परमात्मा तो सर्वज्ञु । जीवात्मा तो किंचिदज्ञु ।
तरि तदर्थु संज्ञ । मींचि केवीं ।।६।।
तो सृष्टयादी कार्यकर्ता । मज निरंतर शोच्यता
मी बांधला तो सोडवीता । तरि तादात्म्य कैसेंनि जी ।।७।।
तो नियंता सर्वेश्वरु । मी नियम्यु अनीश्वरु
तो नित्यमुक्तु मज संसारु । अनादिसिद्धु ।।८।।

या ओव्या बघितल्या म्हणजे नरींद्राच्या आणि मुकुंदराजांच्या कल्पनेतील साम्य आपणास दिसून येते. थोडक्यात नरींद्राचे हे वर्णन महानुभाव तत्त्वज्ञानालाच धरून आहे असे नाही तर इतर सर्व संतांनी ईश्वराचे जे वर्णन केले आहे त्याचप्रमाणे आहे.

समारोप

नरींद्राचे चरित्र आणि त्याचा ग्रंथ तपासून पाहिल्यानंतर पुढील वस्तुस्थिती आपल्या निदर्शनास येते--

स्मृतिस्थळात त्याचा एकदाच उल्लेख येतो. तोही 'रुक्मिणीसैंवर' ग्रंथ घेऊन भटोबासांजवळ आला तेव्हा ! म्हणजे या लीळेत ग्रंथाला महत्त्व आहे. इतर अनुसरलेल्यांप्रमाणे नरींद्र हा अनुसरणासाठी काही नागदेवाचार्यांकडे आला नाही. बरे, महानुभाव पंथात आल्यानंतर नरींद्राने पंथाचे काही कार्य केले का ? ह्याचा तर उल्लेखही पुढे सबंध स्मृतिस्थळात येत नाही, मग तो 'महानुभाव' कसा ? 'स्मृतिस्थळा'तील 'भीक्षा केली' एवढाच उल्लेख नरींद्रावर महानुभावीय छाप मारायला पुरेसा नाही. शिवाय 'भीक्षा केली' याचा अर्थ 'दीक्षा घेणे' असा होतो का, याबद्दल या लेखात शंका व्यक्त करण्यात आली आहेच.

रुक्मिणीस्वयंवर या ग्रंथाकडे पाहिले तर तो ग्रंथही महानुभावीय ठरत नाही. ग्रंथाची उत्कृष्ठता पाहून महानुभावांनी त्याला आपल्या पंथात ओढले, व 'साती ग्रंथा'त त्याला स्थान दिले, इतकेच ! ग्रंथाची उत्कृष्ठता दाखवायाला हे पुरेसे आहे. फक्त रुक्मिणीस्वयंवराच्याच बाबतीत हे घडले आहे. हेही लक्षात घेण्यासारखे आहे. असे इतर कोणत्याही ग्रंथाच्याबाबतीत घडलेले नाही. 'गद्यराज'कर्ते हयग्रीवाचार्य यांनी 'सकळी कवीपरीस हा कवि चतुर' असा अभिप्राय या ग्रंथावर दिला. ग्रंथाच्या उत्कृष्टतेचा हा केवढा मोठा पुरावा, व नरींद्राच्या प्रतिमेचा हा केवढा मोठा गौरव आहे. रुक्मिणीस्वयंवर या काव्याच्या सुरुवातीच्या भागावर तर महानुभावीय छाया नाहीच पण संन्यास घेतल्यानंतर लिहिण्यात आलेल्या भागावरसुद्धा महानुभावीय छाप दिसून येत नाही. उलट याही भागात गणेश-वंदन दिसते (ओ. ९४१ ते ९४८). यावरून नरींद्रावर नंतरसुद्धा महानुभावीय पगडा नव्हता असेच निदर्शनास येते.

निष्कर्ष

स्मृतिस्थळांतील 'भीक्षा' केल्याचा उल्लेख पाहून नरींद्राने केवळ 'संन्यास' घेतला असेच म्हणावेसे वाटते. संन्यास म्हणजे गृहस्थाश्रमाचा त्याग करणे. नरीन्द्राने गृहस्थाश्रमाचा त्याग केलेला असला तरी त्याचा अर्थ तो महानुभाव पंथात गेला असा होत नाही. त्यामुळे नरींद्र हा 'महानुभाव' नव्हता व त्याचा ग्रंथही 'महानुभावीय' ठरत नाही असाच निष्कर्ष काढावा लागतो. ■

द्वारा, बँक ऑफ इंडिया, चंद्रपूर

अनुक्रमणिका

मासिक मनोरंजन : साहित्याचा एक दुर्मिळ दस्तैवज :

राम देशमुख

सध्या माझ्याजवळ तब्बल पाऊणेचारशे पृष्ठांचा, सव्वासातशे ग्रॅम वजनाचा, काळचा-जाड पुट्ठ्याच्या आवरणाचा, २४×१३ सें. मि. आकाराचा जो ग्रंथराज अवलोकनार्थ घेतला आहे, त्याचे मुखपृष्ठ मी निरखून पाहतो आहे. कै. हरिभाऊ आपटयांच्या कादंबरीसारखा दिसणाऱ्या या ग्रंथातील मजकूर द्विस्तंभी आहे. पहिल्याच पृष्ठावर लाल वेलबुट्टीसारख्या नक्षीच्या मधोमध एक फोटो आहे. या नक्षीत उघडी पुस्तकं आहेत, अर्ध्या धडाची वाचन करणारी सुशिक्षितांची एक पिढी आहे. कुणाची ही तसवीर ? बरोबर आहे. तुमच्या मनात असली शंका डोकावणं मनुष्य-स्वभावास धरूनच आहे. पण आधी ही व्यक्ती दिसते कशी, त्यावरून तिच्या स्वभावाचा अंतर्वेध घेता येतो का, हे जरा बघू या !

फोटोतील व्यक्ती तिशीतली. कदाचित त्याहूनही कमी वयाची असावी. कानाच्या वर, दोन भुवयांच्या मधोमध फट येईल; अशा बेताचा नेटका, कसबी हात फिरलेला फेटा, विशिष्ट प्रकारचे केस कापून घेतल्यामुळे व्ही या इंग्रजी अक्षराचा आकार प्राप्त झालेले डोके...म्हणजे कट आणि कोटही सारखाच ? त्या कोटाखाली दबलेले सदऱ्याचे लंबकर्ण असा जामानिमा. ओठावर मिशांचा कोरीव झुपका, शांत-सौम्य मुद्रा-एकूण किरकोळातच जमा होणारी यष्टी. डोळे किंचित घारे असावे. भुवयांचे केस विरळ. मधोमध बारीक टिळा-अशी ही उत्साहमूर्ती !

या फोटोच्या डोक्यावर एक लांबट चौकट आहे. त्यात जाड, काळी अक्षरे कोरलेली आहेत... 'मनोरंजन' मित्र-अंक. फोटोच्या खाली उजव्या अंगास वर्ष २७ वे, अंक पहिला अशी बारीक लाल अक्षरे असून, डाव्या अंगास तशाच अक्षरात जुलै १९२१ ही तारीख घातलेली आहे. अंकाची किमत बारा आणे, व वार्षिक वर्गणी चार रु. आठ आणे.

दर महिन्याला तीनचारशे पृष्ठांनी खच्चून भरलेला विविध स्वरूपाचा मजकूर-तोही मुंग्यांच्या ओळीसारख्या बारीक टाईपातला-गोळा करणे हे कार्य केव्हढे जिकिरीचे, अपार कष्टाचे असेल : अक्षरांचे गोवर्धन पेलणारा हा माणूस काशीनाथ रघुनाथ मित्र. जाणत्या जागृतीच्या प्रत्येक दिवसाचा, क्षण-पळे-घटिकांचा काटेकोर हिशेब हे 'मनोरंजन' का. र. मित्राकडून घेत असावे. गेली ती माणसे...तो अपार उत्साह त्यांच्याबरोबरच मावळला. महिन्याकाठी साहित्याचा डोंगर रचण्याचे कार्य करावे ते का. र. मित्रासारख्या मर्दानीच. १९२० साली 'मित्र' गेल्यावर त्यांच्या पहिल्या पुण्यतिथीनिमित्त धाकटया मित्रांनी काढलेला हा मित्र-अंक.

मराठी सारस्वतच्या दुसऱ्या पर्वातील प्रथितयश, नवोदित लेखक-कवींनी सजविलेला 'मनोरंजना'चा हा अंक म्हणजे मराठी साहित्याच्या अभ्यासकांना गवसलेली एक दुर्मिळ ठेवच आहे.

या 'मनोरंजन मित्र विशेषांका'त चौदाव्या पृष्ठापासून लेख उपलब्ध आहेत, त्यामुळे आधीच्या पृष्ठावर का. र. मित्रांवर कुणी विशेष लिहिले किंवा काय, हे आकळण्यास मार्ग नाही. अनुक्रमणिका नाही. या 'मित्र' अंकाचे संपादन धाकटया मित्रांचे आहे. १८४४ साली सुरू झालेले हे 'मासिक-मनोरंजन'. १९२० साली 'मित्रा'-नंतर ते काळाच्या ओघात कधी गडप झाले, हे असलेच तर आधीच्या पिढीलाच ठाऊक असणार.

धोंडो केशव कर्वे यांच्या 'काशीनाथपंत मित्र' या लेखापासून 'मित्रा'वरील लेखांची

अनुक्रमणिका

सुरुवात झालेली आहे. नंतरचा लेख 'मनोरंजनाने शिक्षणप्रसारास केलेली मदत'–हा सौ. काशीबाई हेर्लेकर यांचा. मधल्या एका पृष्ठावर हाफ पोस्ट-कार्ड साईझ आकाराचे चार फोटो. या आहेत 'मनोरंजन'च्या काही लेखिका. या लेखिकांच्या अग्रभागी आहेत श्रीमती रमाबाई रानडे. दुसरा फोटो नाकात मोत्यांची नथ घालून कुठल्याशा विचारात हरविलेल्या काशीबाई कानिटकरांचा. तिसरा पोरसवदा काशीबाई हेर्लेकरांचा, आणि चौथा हातात पुस्तक घेऊन खुर्चीत स्थानापन्न झालेल्या सौ. गिरिजाबाई केळकरांचा. दुसऱ्या अंगाने 'मनोरंजना'चे लेखक आहेत. हरीभाऊ थाटाचा फेटा घातलेले प्रि. गोविंद चिमणाजी भाटे, टिळक पद्धतीची पगडी घातलेले श्री. लक्ष्मण विनायक परळकर (बी. ए., एलएल्. बी.) नंतर वीतभर उंचीची काळी फर कॅप घातलेले वाम-मूर्ती–मुद्रेवरून जरा तामसी भासणारे आधुनिक मराठी कथेचे पहिले शिल्पकार विठ्ठल सीताराम गुर्जर. अखेरचा फोटो खास सैनिकी पद्धतीचा पेहराव करून डोईला आगरकरी वळणाची पगडी असलेल्या डॉ. अनंत नारायण सांवारे यांचा. त्यांच्या नावाखाली एल्. एम्. अॅन्ड एस्. असा किताब आहे.

यानंतरचा लेख श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचा· 'प. वा. काशिनाथपंत मित्र यांच्या यशाचे रहस्य' या शीर्षकाचा. (प. वा. हे प्रत्येक मान्यवराच्या नावामागे आहेच. रावबहादूर, रावसाहेब यासारखे हे गौरवचिन्ह असावे.) यानंतर 'मनोरंजनच्या सामाजिक सुधारणा' हा ना. म. जोशी बी. ए. (वामन मल्हारांचे बंधू ?) यांचा संक्षिप्त लेख. त्यानंतर 'मनोरंजन व स्त्रिया' (सौ. सरस्वती-बाई नाईक); एका 'ग्रामबंधू'चा 'तिलांजली' या शीर्षकाचाही एक लेख आहे. त्यानंतर येते 'काव्यविहारी' यांचे शार्दुलविक्रिडितातील 'मित्र-स्मरण'. काव्यविहारी अद्याप ओल्या दुःखाने 'मित्र–विलाप' करीत असलेले दिसतात, जाणवतात. आपल्या या 'मित्रा'बद्दल त्यांनी असा विश्वास व्यक्त केला आहे की; 'विसाव्या शतकात पाद पहिला जो आजला चालला। त्याचा वाङ्मयकाल कोणी पुढती शब्दात रेखाटला ?
ज्याचे नाव तयात अक्षय पुढे राहे टिकोनी चीर।
त्या 'मित्रा'–स्मरताचि हाय !
बुडते दुःखार्णवी अंतर।'

रात्रंदिवस ध्येयनिष्ठा जागृत ठेवून ज्या 'मित्रां'नी वाङ्मय–सेवेत निरंतर काया झिज-विली, ज्याला आम्हास सोडून जाऊन पुरते वर्षही लोटले नाही, त्या 'मित्रा'चे स्मरण होताच हृदय दुःखार्णवी बुडून जाणे साहाजिकच ! 'मित्रां'चा मृत्यू १० जुलै १९२० साली झाला.

'मनोरंजन' हे महाराष्ट्राचे मनोरंजन कसे झाले ? हा ल. वि. परळकरांचा लेख तितकाच उद्बोधक आणि रंजक.

ह्या वेळपावेतो 'मनोरंजन मित्र अंका'ची जेमतेम ३५ पृष्ठांची तोंडओळख झालेली आहे. इथे या ग्रंथसदृश मासिकाची पृष्ठे चाळणे तेवढे शक्य आहे. पस्तीस क्रमांकाच्या पानावर पुन्हा एकदा 'मनोरंजना'च्या काही लेखकांची सचित्र यादी. त्यात डॉ. पांडुरंग दामोदर गुणे, प्रो. पंढरीनाथ काशिनाथ तेलंग, श्री. वसंतराव नारायण नाईक, प्रो. गोविंद सदाशिव आपटे एकीकडून, उलटपृष्ठी श्रीयुत (प. वा. नव्हे) मुकुंदराव, रामराव जयकर, एम्. ए, बार–अॅट–लॉ, श्री. कृष्णराव अंजन केळुस्कर, प्रो. अण्णा बावाजी लठ्ठे, श्री. जगन्नाथ रघुनाथ आजगावकर.

अष्टसात्विक भावासारख्या या लेखकांच्या छबीनंतर 'मनोरंजनाचे कार्यवैशिष्टय' सुरू होते. (ग. गा. गोळेगावकर) गिरिजाबाई केळकरांनी वर्तमानपत्री दोन कॉलम आकारात 'मित्रां'शी लोणावळयास एका उन्हाळचात पडलेल्या गाठ-भेटीचे रूपांतर चिरस्नेहात कसे झाले-याविषयी लिहिले आहे.

गिरिजाबाई केळकर लिहितात–"परिचयामुळे 'मित्रां'चे आपल्या मासिकावरील प्रेम, ते उत्कृष्ट मासिक म्हणून पुढे आणण्याची त्यांची हौस व त्याकरिता पडणारे श्रम वगैरे त्यावेळी मला दिसले. हल्ली आपल्याकडे पुष्कळ मासिके, माला वगैरे दिसताहेत. पण 'मनोरंजन'च्या पहिल्या

काळात अशा प्रकारचे ते एकच मराठी मासिक होते."

माधव दामोदर आळतेकरांच्या 'प. वा. काशीनाथपंत मित्र' या लेखानंतर वासुदेव कृष्णांची प्रतिकात्मक 'मशाल' आहे. याच अंकात श्रीपाद कृष्णांनी 'मित्रां'च्या यशाचे रहस्य सांगताना असे उद्‌गार काढले आहेत— "हाती असलेल्या मशालीचा उपयोग अंधारात मार्ग दाखविणे व दुसऱ्या मशाली पेटविणे असा दुहेरी होतो. पण यापैकी एकाही कामी न येणाऱ्या आकाशस्थ चांदणीचीच थोरवी लोकास वाटते. 'नवयुग', 'उद्यान' ही मासिके निघण्यास 'मनोरंजना'कडूनच प्रेरणा मिळाली." 'उद्यान'—कारांनी किंवा 'नवयुग'कार अत्र्यांनी मासिक 'मनोरंजना'चे हे ऋण मान्य केले असेल का? असा प्रश्न या विधानानंतर डोकावून जातो.

" अज्ञानाचा तिमिर पसरला ।
रुढीचा परि मेघ वोळला ।
औदास्याचा वारा सुटला ।
सत्तेजाच्या तारा गेल्या
झाकुनिया गगनात—"

रात्र अधिक गहिरी होते. कशी ?

" घोर रात्र चहुकडे वावरे ।
स्वार्थाचे हे भूत संचरे
दंभ तयाचा दूतही त्वरे ।
धावत येऊनी करीत सुटला
असे हा थैमान । "

... आणि हे चित्र ? विसाव्या शतकातील स्त्रीचे हृदयाचा थरकाप उडविणारे वासुदेव कृष्णांनी रेखाटलेले हे गीतिचित्र !

" मृदु–मधु–सुमने, कळचा कोवळचा,
लत्ताघाते विशीर्ण झाल्या—
फोडीत दुःखे हा ! किंकाळचा;
कंपित वायुहि न हो तयांनी !
झाला हा बेभान !"

मग कवीला आठवते 'सारी गगने भेदून टाकणारी केशवसुतांची 'तुतारी'; 'रामा'ची (गोविंदाग्रज) 'दसऱ्याची स्वारी', 'बालां'चा (बालकवी) धर्मवीर.

" त्या तेजाच्या मिरवणुकीला ।
मशाल असली हवी कशाला ?
प्रश्न नको परी हा भक्तीला—
धरूनी हाती मशाल सरणे
पुढे पुढे निभ्रांत ?"

यापुढे रियासतकारांनी 'मित्रां'च्या काही आठवणी सांगितल्या आहेत. सौ. भद्राबाई माडगावकरांनी 'मनोरंजन व स्त्रीशिक्षण' यांचा मेळ घातला आहे, तर परशुराम रामचंद्र शिनारी यांनी 'मनोरंजनाची कामगिरी' विशद केलेली आहे. शिनारी म्हणतात—

" लक्ष्मी–सरस्वतीप्रमाणे तत्वज्ञान व काव्य निसर्गभिन्नास्पद आहेत, असा सामान्य समज असतो. परंतु 'मनोरंजना'ने प्रथमतः जगापुढे आणलेल्या रागिणीने हा समज साफ खोटा ठरवून ते अलौकिक स्थान प्राप्त करून घेतले आहे. वा. गो. आपटे, वि. सी. गुर्जर इ. लेखकांच्या कृतींनी 'मनोरंजना'स जे मनोरंजनत्व आले आहे, त्याची जाणीव रसिक वाचकांच्या मनात नेहमी राहील असे वाटते. असल्या सर्व लेखातून समाजचित्राबरोबर जो उत्कृष्ट बोध व सात्विक ज्ञानाचा लाभ वाचकवर्गास झाला त्याची योग्यता मनोरंजक लेखसंग्रह एवढचाच दृष्टीने कमी होण्यासारखी नाही. खुद्द 'मित्रां'नी 'धाकटचा सूनबाई', 'रमामाधव' वगैरे आपली साधी फुले या मालेत गुंफलीत. 'प्रासंगिक विचार', 'साहित्य समालोचन' इ. प्रकरणेही याच दृष्टीने वाचनीय आहेत."

साहित्य–शारदेच्या दरबारात ग्रंथ, नियतकालिके व वर्तमानपत्रे यांचे जे स्थान आहे, ते नाकारणे अन्यायकारक आहे. ग्रंथ ताऱ्यांप्रमाणे विश्वसाक्षी व त्रिकालदर्शी असतात. नियतकालिकांपैकी मासिके रत्नाप्रमाणे मर्यादित कालातच चमकतात; व सूर्यकिरणांनी चमकणाऱ्या काचेप्रमाणे परिस्थितीचा किरण असेपर्यंतच वर्तमानपत्रे तेजस्वी वाटतात. या दृष्टीने ग्रंथ; मासिके व वर्तमानपत्रे ह्यात मासिकाचा दर्जा मधला ठरतो. ग्रंथाला जर निराकार निर्गुण अशा परब्रह्माची उपमा दिली तर मासिकांच्या कार्याला एक प्रकारची मूर्तिपूजा म्हणता येईल. मासिका-

अनुक्रमणिका

तील माधुर्य हे भिन्न रसांचे, बहुविध विचारांचे व निरनिराळ्या स्फूर्तीप्रवाहांचे संमीश्रणरूप कार्य आहे. ग्रंथ कितीही उत्कृष्ट झाला, तरी त्यातील विचारांचा ओघ बहुधा एकमार्गी असतो. मनोरंजन व लोकशिक्षण ही दुधारी कामगिरी मासिकांच्या अस्तित्वामुळेच सुलभ झालेली आहे. ग्रंथ हे जिव्हाळ्याचे मित्र असले, तरी 'गृहिणी सचिव: सखा, मित्र: प्रिय शिष्या ललिते कलाविधौ।' ही चारी रूपे त्यांना धारण करता येत नाहीत. मासिकरूपी पदार्थसंग्रहालये नसती तर विविध विषयावरील स्फूर्तिदायक निबंध, ग्रंथांचे सोने कसाला लावणारे टीकारूपी निकष– आणि विसावा देणाऱ्या मधुर व गोड गोष्टी आजच्या इतक्या दृष्टीस पडल्या नसत्या.

श्री. व. रा. शिनारी यांनी मासिकांना त्यांच्या महनीय साहित्यिक कामगिरीचे जे श्रेय उदारपणाने बहाल केले, ते त्यावेळी अस्तित्वात असलेल्या 'विविधज्ञानविस्तार', 'निबंधमाला', 'प्रभाकर' (१८९६ प. वा. मुकुंद बाळकृष्ण गुर्जर) 'मूकनायक', 'मनोरंजन' या मासिकपत्रांनी बजावलेली अमोल कामगिरी त्यांच्या डोळ्यांपुढे होती. म्हणूनच, समाजाला जागृत करणारी केशवसुतांची 'तुतारी', गोविंदाग्रजांचा 'दसरा', बी कवीचा 'डंका', बालकवींचा 'धर्मवीर', टिळकांची 'बोंबाबोंब' ही सर्व कवने मनोरंजनातूनच प्रसिद्ध झाली. 'मनोरंजना'च्या काव्यकुंजात शिरले की–चंद्रशेखरांचे गोड 'कुंजकूजन' कानावर येऊ लागते, दत्तांबरोबर – 'विश्वामित्री'च्या काठी फिरून आल्याचा आल्हादक प्रत्यय येतो; बी कवींची 'कमळा' डोळ्यांपुढे तरळू लागते, टिळकांचे 'वनवासी फूल' सुगंधाने दरवळू लागते, आणि गोविंदाग्रजांच्या 'मुरली'चे दिव्य स्वर हृदयात घुमू लागतात. हिंदुस्थानातील सौंदर्य ज्याप्रमाणे काश्मिरात साठविलेले आहे, त्याचप्रमाणे महाराष्ट्रातील आधुनिक सरस काव्य मनोरंजनातून विलसत आहे, असा श्री. प. रा. शिनारी यांच्यासारखाच अनेक समकालीनांचा दावा होता.

१९१३ सालच्या 'ज्ञानोदया'त रे. टिळक 'मनोरंजना'वर अभिप्राय लिहितात तो असा–

"मासिक मनोरंजन. वर्ष १९–अंक १. 'मासिक मनोरंजना'चे अंतर्बाह्य स्वरूप दिवसानुदिवस अधिक मोहक होत आहे. त्याचा प्रस्तुत अंक निर्विवादपणे फारच सुंदर निघाला आहे. पण त्यापेक्षा आम्हाला त्यांचाच (का. र. मित्रांचा) अधिक गौरव करावासा वाटतो. कारण कार्यापेक्षा ते कार्य ज्याच्या कार्यक्षमतेचे फळ आहे तो पुरुष अधिक वंदनीय आहे."

या 'वंदनीय पुरुषा'चे गुणगान ना. वा. टिळकांसारख्या त्यांच्या गोतावळ्यातील मित्रांनी करावे हे साहजिकच होते. पुष्कळदा अशा कौतुकाच्या झगझगीत प्रकाशझोतात दोषांचा अंधार लोपून जातो; किंबहुना दोष झाकून टाकण्यासाठी बरेचदा कौतुकाच्या गल्लोगल्ली दवंड्या पिटल्या जातात. त्यामुळे व्यक्तीचे चरित्र संदिग्ध राहून जाते. शतकानुशतके अभ्यासकांचीही फसगत होत राहते. का. र. मित्रांना स्वदेशीयांनी वानविले तसे परस्थांनीही! एक महत्त्वाकांक्षी पत्रकार, एक धनुर्धर साहित्यिक याबरोबरच माणूस म्हणून त्यांची योग्यता मोठी होती. माणसातला माणूस जागविणे हे तर साहित्यिकाचे अग्रकार्य! परंतु दुसऱ्यातला माणूस जागा करायला निघालेला साहित्यिक जर स्वत: माणूस नसेल तर त्याची साहित्यकृती कितीही अलौकिक असली तरी ती जीवनाशी कितीशी प्रामाणिक असेल, आणि कालौघात तिचे पितळ कधी उघडे पडेल, याची शाश्वती नसते. रे. जे. एफ्. एडवर्ड यांनी 'खरोखर लोकमित्र ते!' या शीर्षकाखाली लिहिलेल्या 'मित्र'विषयक लेखाची इथे आवर्जून दखल घ्यावीशी वाटते. 'मित्रां'ची शांत वृत्ती, त्यांची विनयशील प्रज्ञा, त्यांच्या स्वभावास भूषणभूत झालेली त्यांची नम्रता, व त्यांच्या सौम्य व सौजन्ययुक्त वर्तनाच्या आवरणाआड लपलेले धैर्य, निश्चय, चिकाटी व करारीपणा हे तेजस्वी गुण मनमुक्तपणे वाखाणले आहेत. 'मित्रां'च्या या सौहार्दपूर्ण, संयमी व सदाचारयुक्त वर्तनक्रमाचे गूढ एडवर्डांना ख्रिस्ताच्या "या कळपात नाहीत अशी माझी काही दुसरी मेंढरे आहेत. त्यांनाही मी आणले पाहिजे. ती माझ्या आज्ञेप्रमाणे चालतील. अशा रीतीने कळप

एक व मेंढपाळ एक अशी स्थिती उत्पन्न होईल" या उद्‌गारात अनुस्यूत आहे.

तत्कालीन महाराष्ट्रात 'मनोरंजन' हे 'पहिल्या प्रतीचे मासिक ठरले होते. लंडनच्या टॉयनबी हॉलचे पहिले वॉर्डन कानन बॉर्नेट यांच्या मते 'मनोरंजना'च्या यशाचे मर्म पुढील तत्वात सामावले होते-" The best must be given if real good was to be done. The best spiritually and intellectually the best pictures, the best lectures, the best men."

'स्वराज्य हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे व तो मी मिळविणारच" या मंत्रघोषाचे वारे कानामनात शिरून ज्यावेळी ध्येयप्राप्तीसाठी सर्वसामान्य माणूसही तळहाती शिर घेऊन निघाला होता, मुक्तिसंग्रामाच्या या महायज्ञात देशातील साहित्यिक, राजनीतीज्ञ, समाजशास्त्रज्ञ हे आपापल्या कर्तव्याचा वाटा हुताशनीला अर्पण करीत असताना 'मनोरंजन' केवळ पोरीवाळींच्या चटकदार गोष्टी छापून स्वस्त मनोरंजन करीत आहे, अशा प्रकारची कडक टीका 'मित्रां'वर झाली. साहित्याने समाजाच्या बदलत्या ध्येयानुसार, आकांक्षानुसार बदलले पाहिजे. पण ते किती बदलले पाहिजे हा ज्याच्या त्याच्या मगदुराचा व खरं म्हणजे इच्छेचा प्रश्न आहे, 'विस्तार', धाकट्या शास्त्रीबुवांची 'माला'ही पत्रे परिणामाची तमा न बाळगता इंग्रजी राजवटीविरुद्ध तोफांचे गोळे वर्षवीत असता 'मनोरंजना'ने युवक युवतींच्या प्रीतीकथांनी समाजाला रिझवीत बसण्याची ती वेळ होती, असे म्हणता येत नाही. 'रोम जळत असता नीरोने फिड्‌लचे तार छेडीत बसण्याचाच' हा प्रकार आहे, अशी मनोरंजनकारांवर टीककारांनी झोड उठवली.

ना. के. बेहरे यांनी टीकाकारांना मनोरंजनकारांचे पक्षपाती म्हणून खडा सवाल केला- "आपण मनोरंजक वाङ्मयाला नावे ठेवणारे विद्वान कीतीशा भारदस्त मासिकांना आश्रय देता ? 'विविधज्ञान-विस्तार', 'ऐतिहासिक लेखसंग्रह', 'रामदास व रामदासी', 'भारत-सेवक'; 'ग्रंथमाला'; 'तत्त्वज्ञानमंदीर' यांपैकी कितीशा मासिकांना आपण आश्रय दिला किंवा देतो; याचा प्रत्येक पदवीधराने व प्रत्येक सुशिक्षिताने आपल्या मनाशी विचार करून पाहावा."

ना. के. बेहरे पुढे म्हणतात-"आजकाल प्रत्येक आठवड्याला अमेरिकेला बोटी जात असतात, परंतु अमेरिकेची वाट प्रथमच शोधून काढणारा कोलंबस (का. र. मित्र) जगात धन्य झाला!"

वि. सी. गुर्जर यांनी 'पंता'वर या अंकात चक्क एक कथाच लिहिली आहे. कथेची अखेर विस्मयकारक, वाचकास आश्चर्याचा आणि टीकाकारास पराभवाचा हादरा देणारी आहे. कथेचा एकच एक संस्कार मनावर होतो तो काशीनाथपंत माणूस होते हा! आपल्या मनाची शांती किंवा समतोल त्यांनी कधी ढळू दिला नाही. टीकाकारांना भिऊन 'मनोरंजना'च्या ध्येयधोरणात रेसभरही फरक केला नाही. सामाजिक सुधारणेच्या कार्याला चांगली मदत करावयाची आणि सामाजिक सुधारणाचा मनोभावाने व विलक्षण चिकाटीने पुरस्कार करावयाचा हेच आपल्या मासिकाचे मध्यवर्ती ध्येय त्यांनी ठरविले होते.

'मनोरंजना'च्या कामगिरीविषयी तत्कालीन अनेक लेखकांनी प्रशंसोद्‌गार काढले आहेत. वामन रामचंद्र जोशी यांनी प्रागतिक विचारांचे श्रेय मनोरंजनाला देताना म्हटले आहे की, "भाषावैभव आणि लोकवैभव ही जोडीजोडीने चालतात. याचा आशय हा की भाषा हे विचारांचे व्यक्त रूप आहे. विचारवैभव, भाषावैभव, जनवैभव ही परस्पर उपकारी व परस्परसापेक्ष आहेत. म्हणून विचारवैभव आणि भाषावैभव या कार्याची प्रगती करणारे जनवैभव वाढविणारे होत, या विचारसरणीने पाहता सांप्रत महाराष्ट्रात उदार व प्रागतिक विचारांची जी वाढ होत आहे; तीप्रित्यर्थ 'मनोरंजना'ने मोठी कामगिरी आहे."

कविवर्य पुरुषोत्तम बा. जोशी मित्रांच्या संपादकीय कौशल्याचा, संपादक म्हणून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा काव्यात्मक आढावा घेतात तो असा-

" काव्यी गुंतविले कवीस, कवयित्रीला समुत्तेजिले
लेखी गौरविले, द्विजातियवना, शूद्रा न अव्हेरिले;
भेदा भांडीयेले, जडां शिकविले; भाषेस शृंगारिले
'मित्रे' प्राकृतवाग्वधू सजवूनी सच्छेय संपादिले."

वि. सी. गुर्जर, वा. म. जोशी या त्यावेळी प्रसिद्धीच्या शिखरावर आरुढलेल्या कथाकादंबरीकारांचे साहित्य प्रथमतः 'मनोरंजन' मासिकातूनच प्रकाशित झाले. यापूर्वी हरीभाऊंच्या 'करमणूक' खेरीज दुसऱ्या कोणत्याही नियतकालिकाने 'मनोरंजन' इतकी लोकप्रियता मिळविलेली दिसत नाही. 'मित्रां'चे परिश्रमपूर्वक केलेले कुशल संपादन हे याचे एक कारण आहे, ही गोष्ट सूर्यप्रकाशाइतकी स्पष्ट आहे. प. वा. ना. वा. टिळक यांचे 'ख्रिस्तायन' मनोरंजनातून त्यांच्या निधनानंतर प्रकाशित झाले. मोलिअर कवीचे प्रहसन 'ल बुर्ज्वा जॉन्तील हॉम' याला महाराष्ट्रीयन पेहेराव चढवून ते बरीच वर्षे तसेच पडून राहिले होते. 'मित्रां'च्या प्रोत्साहनाने हे प्रहसन पुढे 'रावबहादूर पर्वत्या'-नावाने 'मासिक मनोरंजन'चे नववे बक्षीस म्हणून प्रसिद्ध झाले. स्वतः 'मित्रां'नी 'धाकटया सूनबाई' ही कादंबरी १९०२ साली प्रसिद्ध केली. ती इतकी लोकप्रिय झाली की १९१७ साली या कादंबरीची पाचवी आवृत्ती काढणे अपरिहार्य झाले होते; हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. याशिवाय 'मृणालिनी', 'ही रामाची अयोध्या', 'जागा झालेला बंगाल' ही 'मित्रां'ची साहित्यसंपदा तितकीच लोकप्रिय ठरली. 'मित्रां'चे सहृदय लेखक-मित्र त्यांच्या कामगिरीविषयी कौतुकाने म्हणत- "या पाव शतकात आमच्या 'मित्रां'नी महाराष्ट्रात बंगाल आणलेला आहे!"

असे हे प्रचंड उत्साहाचे प्रतीक 'मासिक मनोरंजन.' 'मनोरंजन'कार का. र. मित्रांचा हा आदर्श, त्यांचा निधडेपणा, व्यासंग याची नव्या पिढीला ओळख असल्याचे कुठे जाणवत नाही. प. वा. श्री. कुडाळकर यांनी 'मित्रां'च्या निधनानंतर काढलेले उद्‌गार मोठे मार्मिक आहेत. ते म्हणतात-

"मराठी मनोरंजक वाङ्‌मय-जान्हवीचा प्रचंड प्रवाह आज पाव शतकपर्यंत महाराष्ट्रात वाहवून असंख्य वाचकांची तृप्ती करणाऱ्या या महाराष्ट्रभगीरथाच्या प्रयत्नांचे कोणता महाराष्ट्रीय कौतुक करणार नाही? 'विभूतीयोगा'त भगवंतानी आपणास अनुलक्षून 'स्त्रोतसामास्मि जान्हवी' असेच म्हटले आहे. आमच्या महाराष्ट्र-भगीरथाच्या वाङ्‌मयीन जान्हवीच्या प्रवाहातील विचार अती प्रगल्भ व उदात्त आहेत; आणि समाज उन्नतावस्थेप्रत नेऊन तेणेकरून राष्ट्रोन्नती करण्यास ते फार उपयुक्त आहेत. हे कार्य ईश्वरी कृपेच्या अंशाशिवाय झालेले नाही. 'मनोरंजना'-सारख्या मासिकास जन्म देऊन त्याची आज पंचवीस वर्षे सातत्याने जोपासना केल्याबद्दल उदयोन्मुख महाराष्ट्राला या भगीरथाबद्दल अभिमान वाटणे स्वाभाविक आहे. ■

३०, 'विजय' जि. प. क. कॉलनी
पो. विदर्भ-महाविद्यालय
अमरावती ४४४ ६०४

" युगवाणी प्रतिभेत भेद करणार नाही.
प्रतिभा जुनी-नवी अशी नसतेच.
अशा धारणांच्या लेखकांची युगवाणीस गरज आहे.

करंदीकरांच्या कवितेतील साम्यवादी जाणीव

वासुदेव डहाके

नवकवितेच्या जमान्यातील करंदीकर एक आघाडीचे कवी. मर्ढेकर, मुक्तिबोध व करंदीकर हे तुल्यबल कवी मराठी कवितेस लाभल्याने एकाच वेळी मराठी कविता विविधरंगी आशयाने संपन्न झाल्याची प्रचीती येते. आशय अभिव्यक्तीची भिन्नता या तिन्हीत सतत जाणवत असली तरी, करंदीकर एका आवर्तात गुरफटून न पडता सतत नवनवे प्रयोग करून आपली काव्यकक्षा अधिकाधिक व्यापक करीत असल्याचे आपल्या निदर्शनास येते.

१९१७ साली झालेल्या रशियन क्रांतीचे पडसाद जगभर उमटले. साम्यवादी विचारसरणीचा त्याद्वारे जगावर प्रभाव पडला. १९२९–३० पासून महाराष्ट्रात साम्यवादी विचाराचे वारे वाहू लागले. त्याचा परिणाम मराठी कवितेवरही झाला. त्यामुळे स्वप्नरंजनात रंगलेल्या मराठी कवितेच्या साम्राज्यात नवीनतम क्रांतीचे वारे जोमाने वाहू लागले. स्वप्नील आशावादाला कवी हिणवू लागला.

"कृष्ण सख्यांच्या व्यभिचारांची
आणिक झुरत्या युवयुवतींची।
पुरे जाहली ही रडगाणी
धनी जनांशी झुंज घेऊनी।
क्षणभर ज्यांना आली ग्लानी
त्यांना आम्ही गाऊ गाणी"[१]

ही जाणीव मराठी कवितेत प्रेरणा भरू लागली. दलित पीडितांच्या, शोषितांच्या दुःखावर मानवतेने थबथबलेल्या साम्यवादी विचारसरणीची हळूवार फुंकर बरसू लागली. सारांश जुनी जळमटे बाजूला भिरकावून मराठीत साम्यवादी कवितेची प्रभात्री प्रभात उगवली. त्या जाणिवेतूनच अनंत काणेकरांचा 'चांदरात' (१९३३), अनिलांचा 'निर्वासित चिनी मुलास' (१९४३), 'फुलवात' (१९३२) (अत्यल्प प्रमाणात साम्यवादी प्रभाव) पेर्तेव्हा (१९४७), कुसुमाग्रजांचा 'विशाखा' (१९४२) वगैरे साम्यवादी कविता पहिल्या दशकात उदयास आली.

यानंतर मर्ढेकरी युगाला प्रारंभ होतो. १९४७ साली प्रसिद्ध झालेला 'काही कविता' हा त्याचा अवतार. त्यानंतरच्या आणखी काही कविता १९५१ ने त्यांच्या वेगळ्या जाणिवेवर कायम शिक्कामोर्तब केले. मर्ढेकरांच्या कवितेवर शंभर टक्के साम्यवादाचा प्रभाव नसला तरी पूर्णांशाने आपण तो नाकारूही शकत नाही.

त्यानंतर साम्यवादी कवितेच्या मानाच्या मुजऱ्यांचे ठिकाण म्हणजे प्रा. शरश्चंद्र मुक्तिबोध. त्यांच्या कवितेवर पूर्णांशाने साम्यवादी विचारसरणीचा प्रभाव असल्याचे प्रत्ययास येते. या संबंधीचे आपले मत त्यांनी 'नवी मळवाट'च्या प्रस्तावनेत व्यक्त केले आहे. ते म्हणतात "राहते शहर मजूर चळवळीचे केंद्र, सर्वत्र दिसणारे जीवन वैषम्य, मार्क्सवादाने एक ऐतिहासिक वस्तुनिष्ठ दृष्टी दिली. मानवतावाद प्रत्यक्ष व्यवहारात आणायचा तर त्यासाठी निव्वळ वैयक्तिक श्रेष्ठत्व, निव्वळ त्याग, निव्वळ धार्मिकता, हे अखेरीस उपयोगी पडणारे नाहीत. किंवा मानवतेवर नुसते प्रेम करूनही तो अखेरीस सुखी होणार नाही तेव्हा मानवी जीवन परिवर्तन आवश्यक आहे; आणि ते शास्त्र-शस्त्र म्हणजे समाजवाद. समाजाधिष्ठित समाजसत्तावादाचे मार्क्सने सांगितलेले सिद्धांत प्रत्यक्षात उतरल्यास मानवी सुखाची स्वप्ने साकार होतील[२]". याचा प्रत्यय त्यांच्या 'नवी मळवाट' (१९४९) व यात्रिक (१९५७) या संग्रहातून सतत येत राहतो. मराठीत आजवर बरेच कवी साम्यवादी प्रभावाने झपाटलेले दिसतात. परंतु त्यांचा तो प्रभाव बदलत्या काळाबरोबरच बदलत गेला.

मुक्तिबोधांसंबंधी मात्र असे घडले नाही. 'मुक्तिबोधां'नी आपल्या काव्यातून शिकवण दिली ती विजिगीषु संघर्षवादाची, दुर्दम्य आशावादाची. त्यांची कविता परिस्थितीशी झुंजतच आली. उद्याच्या दिव्य प्रीतीसाठी 'द्विषाचिये जळजळीत बाण सोडणारी' त्यांची वृत्ती होती. उद्यावर विश्वास ठेवा. जीवनाचा जय बोला हाच मुळी त्यांचा नारा होता. १९४९ ते ५७ या अंतरात त्यांचा नारा परिस्थितीच्या दडपणाने बदलला नाही.[१]"

मुक्तिबोधांसारखाच साम्यवादी कवितेचा समर्थ उद्‌गार करंदीकरांच्या कवितेत आढळतो. समाजातील शोषितांच्या दुःखाने होरपळल्या मनाचे ते करुण चित्र आहे. त्यांच्या कवितेचे स्वरूप विविधाशयी आणि प्रयोगक्षम असले तरी साम्यवादी प्रभाव त्यात अत्यंत मोलाचा आहे. नव्हे याकडे दुर्लक्ष केल्यास करंदीकरांच्या कवितेचे ते अपुरे आकलन ठरेल. त्यांच्या कवितेवरील हा प्रभाव मानवतेच्या प्रेमातून निर्माण झालेला असल्याने शास्त्रापेक्षा त्यांना माणूस श्रेष्ठ वाटतो, त्याचमुळे त्याचेवरील विविध स्वरूपी बंधने आणि समाजव्यवस्थेने त्यावर लादलेली दैन्यावस्था त्यांना बेचैन करते आणि त्या बेचैनीचे अपत्य म्हणूनच त्यांची भीषण समाजवास्तवात बुडालेली–वाचकांना बेचैन करणारी समर्थ साम्यवादी कविता जन्म घेते. "माणसांच्या दुःखाची ही प्रत्यक्ष जाणीव करंदीकरांना साम्यवादी विचाराकडे घेऊन जाते. भांडवलशाही समाजरचनेत जनतेचे होणारे अमानुष शोषण, या शोषणातून मिळणारी क्रांतीची प्रेरणा, क्रांतीच्या या प्रेरणेला लाभणारा यंत्रावताराचा आधार, क्रांतीने अटळ हिंसेचा केलेला स्वीकार, क्रांतीने स्थापन होऊ शकणारी समताधिष्ठित समाजरचना असे या विचारातील टप्पे आहेत.[४]" या विधानाची सत्यता करंदीकरांची कविता वाचत असताना प्रत्ययास येते.

विंदा चे आजवर स्वेदगंगा (१९४९) मृदगंध (५४) ध्रुपद (५९) जातक (६८) विरूपिका (८१) असे एकंदर पाच कविता संग्रह प्रसिद्ध झाले. त्यांतील काहींवर साम्यवादी प्रभाव मोठ्या प्रमाणात जाणवतो. तर काहीत त्याचा पुसट प्रत्यय येतो. बदलत्या परिस्थितीप्रमाणे त्यांच्यातील साम्यवादी प्रवृत्तीही परिवर्तनशील ठरली व त्यांच्या प्रतिभेने विविध विषयाला स्पर्श केला. त्यांच्या कवितेतील हे वैचित्र्य म्हणजे त्या प्रतिभेचा नवोन्मेषी विकासच म्हणावा लागेल. त्यामुळे ती मुक्तिबोधांसारखी एकाशयी न बनता विविधाशयी बनली, यात शंका नाही.

त्यांच्या कवितेतील साम्यवादी विचाराचे स्वरूप कधी प्रतीकात्म असते तर कधी उघड उघड त्यात मार्क्स–एंगल्सने प्रतिपादन केलेल्या विचारसरणीचा सरळ स्वीकार असतो. शोषणमुक्त समाजव्यवस्थेत शोषितांनी पुकारलेल्या संघर्षाचे ओजस्वी दर्शन असते. त्या संघर्षातून होणारा शोषितांचा विजय व त्यातून येणारे साम्याचे व शोषितमुक्त समाजाचे युग या जाणिवेचाही प्रत्यय येऊ लागतो. त्या जाणिवेतूनच कवी

'मानव रक्षा दानव भक्षा
मुक्त तुम्ही व्हा मुक्त करा नर'
किंवा
घाव नेमके मारा। आणिक तेही झरारा
तोडा आणिक घ्या। खांद्यावर होळी
होळी जीर्ण रुढीची। तीच तुम्हाला जाची
....
दिवस उद्याचा, दिवस ठरो सोन्याचा।
संक्रमणाचा उत्साहाचा, स्वातंत्र्याचा
नव्या युगाचा, नव्या जगाचा,
नव्या खुल्या आशांचा[५]

असे गीत गात सुटतात. त्यात मानवतेची सहृदय करुणा असते. दिवसभर काबाडकष्ट करणाऱ्या पण भुकेकंगाल राहणाऱ्या किंवा पाठीशी घट्ट बांधलेलं पोर घेऊन उन्हातान्हात फिरणाऱ्या गरीब गर्भारणीची व्यथा असते. तर कधी घोंड्या न्हावी, सरोज नावानगरवाली किंवा अशाच काही व्यक्तिरेखांतून परिस्थितीने बेसहाय झालेल्या हलाखीत जगणाऱ्या चिंधीचोळा जिण्याचे भीषण दर्शन असते. 'संस्कृतीला' होणारा 'नफ्याचा उदर[६]' त्यामुळे प्रकाश पुत्रांवर आलेली कुजण्याची पाळी या बाबी कवीला बेचैन करतात.

आज सारं जग नफ्याच्या आणि भांडवल संचयाच्या नादी लागलं आहे. त्यात माणसांची हानी आणि किती माणसांची कत्तल होते याकडे सारेच दुर्लक्ष करतात. आपआपली वैभवे थाटण्याशिवाय कोणाचाही दुसरा उद्देशच नसतो. स्वार्थ आणि मतलबाची खिल्लारे सारीकडे पसरली आहेत. त्यामुळे सामान्यांचे अस्थिर जीवन मातीमोल बनले आहे. त्यामुळे "एका कामाला दुसऱ्या कामाचा शह देत" जगण्याशिवाय त्यांना गत्यंतर उरले नाही.

करंदीकरांची सामाजिक जाणीव ज्वलंत आहे. म्हणूनच सामाजिक वेदनेकडे ते डोळसपणे पाहतात. त्याची कारणमीमांसा शोधतात. उच्चनीचतेच्या परंपरेच्या, गरीब श्रीमंतीच्या आणि आंधळ्या श्रद्धांच्या विकट भेगांनी तडकलेली समाजमने त्यांच्या सहानुभूतीचा विषय बनतो. त्या निर्मळ सहानुभूतीतूनच कविता साकारू लागते. उच्चभ्रू समाजाने ज्यांचे माणूसपण हिरावून घेतले आहे त्या समाजावरच कवी कधी उपहासाने तर कधी सरळसरळ घणाघात करतात, त्या आघाताचे स्वरूप साहाजिकच केशवसुत, कुसुमाग्रज यांच्याशी नाते सांगणारे असते. त्यांचा जोश आणि जोम त्याच जातीचा असतो.

साम्यवादावर या कवीची अदम्य निष्ठा आहे. त्या निष्ठेमुळेच देव व दैव केंद्रित दर्शने त्यांना तुच्छ वाटतात. त्यांची मग ते टर उडवितात. त्यातूनच त्यांची विविध 'सूक्ते' जन्म घेतात. अनंत कालापासून चाललेलं शोषणाचं निर्दय नृत्य व त्याखाली चिरडल्या जाणारा मानव समूह, शील विकून जगणाऱ्या असहाय स्त्रिया; प्रत्यही होणारे भृणघात, तडजोड करीत जगणारी माणसे. या साऱ्यांचे भयाणचित्र कवी रंगवितात. या साऱ्या परिस्थितीस भांडवली समाजव्यवस्थाच जबाबदार आहे. ही त्यांची ठाम समजून असते. म्हणून त्या व्यवस्थेवरच ते आघात करू पाहतात. व त्यातूनच 'साम्यवेद हा पंचम वेद म्हणारे' असे उद्‌गार बाहेर पडू लागतात. समाजातील भयाण परंपरा, निषिद्ध कर्मकांडे, आणि भोळसट दैववाद यावरही ते फणा उगारतात. या शापित संस्काराने मरणासन्न झालेल्या समाजात चैतन्य यावे म्हणून ते त्यांना बुद्धिवादाची दीक्षा देतात. माणसाचे माणूसपण जपण्याचे आवाहन करतात.

"पुजा पुजारे मानव याने
पुजा पुजारे समाज शंकर"
किंवा
"रुढी धर्म नीतीची वेडी।
तुम्हा बांधुनी इतरा सोडी
हातोडा हाणाच तयावर"
किंवा
"बुद्धिवाद हा झेंडा तुमचा।
बुद्धि मिळवा मिळेल सिद्धी
कालौघाने झिजतील फत्तर।
मिळेल आशा सहजची नंतर"
(स्वेदगंगा[८])

अशी आशावादी नि समाजनिष्ठ कविता जन्मू लागते. त्यांची ही निष्ठा पुढेपुढे साम्यवादी जाणिवेपेक्षाही अधिक प्रभावी ठरते. त्या जाणिवेत मानवतेखेरीज इतर विचाराची मर्यादा राहात नाही. माणसाचे रौरव जिणे बदलून सुखशांतीचे समतेचे सुवर्णयुग अवतरावे हीच त्यामागची भावना असते. त्यासाठी ते क्रांतीची आराधना करतात. क्रांतीची 'सूक्ते' गातात. याचा प्रत्यय मृद्‌गंध व त्यापेक्षाही स्वेदगंगेत मोठ्या प्रमाणात आढळतो. यांच्या या क्रांतिगीतांना आणि समाजनिष्ठ जाणिवेला सखोल विचाराची बैठक आहे. त्यात भडक भावनातिरेक किंवा उपरेपणा नाही, तर वैचारिक गहिरेपणातून प्राप्त झालेली परिपक्व मनोभूमी आहे. त्या मनोभूमीतच सामान्यांची चिरंजीव वेदना प्रभावीपणे अंकुरते, फुलते आणि करंदीकरी शब्दब्रह्म साकार होतं.

साम्यवादी विचारसरणीने अंगीकारलेलं नास्तिक्य हाही करंदीकरांच्या कवितेचे एक वैशिष्ट्य मानता येईल. त्यांच्या कवितेत देव, दैव, वेद, संत सारे येतात. पण ओबडधोबडपणे, अनंतकालापासून त्यावर झाकलेली देवत्वाची, उपकारकर्त्याची आणि दिव्य साक्षात्काराची झूल करंदीकर टर्कन फाडून त्यांना उघडं नागडं करतात. प्रसंगी त्याच्याशी युद्ध पुकारतात.

'ऊठ ऊठ विठ्या, दाव देवपण
नाही तरी घण, तुझ्या माथी '[९]

ही निर्वाणीची भाषा त्यातूनच उद्भवते. त्यांचे आततायी अभंग म्हणजे करंदीकरांच्या बुद्धिवादी, नास्तिक आणि साम्यवादी मनाचा स्वच्छ आरसाच आहे. त्यात उपहास आहे. समाजातील वास्तवता आहे. भांडवली प्रवृत्तीचे विदारक दर्शन आहे. म्हणूनच सामान्यांना क्रांतीसन्मुख करण्याचा संदेशही आहे.

'नागड्यांनो उठा, उगवारे सूड पेटवुनी '[१०]
ही तेजस्वी वाणी त्यातूनच बाहेर पडते.

'स्वेदगंगा'(४९)ते 'विरूपिका' (८१) पर्यंत करंदीकरांचा प्रवास विविध वळसे घेत झाला आहे. त्यात त्यांच्या साम्यवादी जाणिवेचे स्वतंत्र महत्त्व मानावे लागेल, यात शंका नाही. समाजाबद्दलच्या सहृदयतेनेच त्यांच्यातला डोळस कवी जागविला आणि चेतविलाही आहे. कुणी सांगावे हीच त्यांची प्रेरणाही असेल. पण करंदीकर समाजनिष्ठेशी प्रतारणा करू शकले नाही. त्या निष्ठेतूनच त्यांची कविता जन्मू लागली. "१९४९-५० मधील करंदीकरांची साम्यवादी निष्ठा आणि ५४-५८ मधील करंदीकरांची साम्यवादी निष्ठा यात फरक पडला. वर्गसंघर्ष किंवा दुर्दम्य आशावाद, विजिगिषु संघर्षवाद या साम्यवादी प्रमेयाच्या उत्कट आविष्काराऐवजी विरोध विकासात्मक भौतिकवादाच्या तात्विक आकलनात, चिकित्सेत आणि त्याच आकलनात तो अधिक रमला."[११] याचा अर्थ असा की सदरहू कालखंडात करंदीकरांची साम्यवादी जाण अधिक गडद व सखोल बनली.

परंतु त्यांनंतर मात्र त्यांची कविता विविधस्पर्शी बनते. प्रयोगशील बनते. तालचित्र, विरुपिका, दुर्बोधता ही त्याचीच अपत्ये होत. परिणामी समाजनिष्ठेपासून दूर जाऊन तिचे रूपांतर कारागिरीत होते. एवढेच नव्हेतर चित्रविचित्र शब्द संघर्षात सापडलेली करंदीकरांची कविता प्रतिमांच्या आहारी जाणून दुर्बोध बनते. आणि आपले 'सामान्यपणच' गमावून बसते. सामान्य बुद्धीच्या समजशक्तीपलीकडील रूप ती धारण करते. 'मुक्तीमधले मोल हरवले' अशी अस्सल नि सुंदर सोपी कविता लिहिणारे करंदीकर दुर्बोधतेच्या आहारी गेले. प्रतिमेच्या लाटेवरील त्यांची कवीक्रीडा सुरू झाली आणि आपले असली रूपच ती हरवून बसली. हा मराठी कवितेतील करंदीकरांच्या बाबतीत अत्यंत दुर्दैवी क्षण मानावा लागेल.

संदर्भ टीपा :

१. चांदरात – अनंत काणेकर
२. नवी मळवाट – शरच्चंद्र मुक्तिबोध दु. आ. पृ. ८
३. साम्यवाद आणि मराठी साहित्य – वि. स. जोग पृष्ठ ३७४
४. संहिता–प्रस्तावना, संपा. मंगेश पाडगावकर पृ. १९
५. स्वेदगंगा – विंदा करंदीकर
६. जातक – विंदा करंदीकर
७. धृपद – विंदा करंदीकर
८. स्वेदगंगा – विंदा करंदीकर
९. स्वेदगंगा – विंदा करंदीकर
१०. स्वेदगंगा – विंदा करंदीकर
११. तत्रैव – पृ. ३०७

■

नरखेड

नेरीचा पार्वती प्रतिमा लेख

प्रदीप शालिग्राम मेश्राम

नेरी हे दहा हजार लोकवस्तीचे गाव. नागपूरवरून सुमारे ११० कि. मी. दूर तर चिमूरच्या दक्षिण–पूर्वेस दहा कि. मी. अंतरावर वसले आहे. चंद्रपूर जिल्ह्यातील हे एक महत्त्वपूर्ण स्थळ असून नागपूर, चंद्रपूर वगैरे ठिकाणांहून इथे सरळ बसने जाता येते. गावाला लागूनच फडणवीसाचा तलाव नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या तलावाकाठी एक हेमाडपंथी देऊळ असून त्याला लागूनच दुसरे एक लहानसे देऊळ आहे. हेच ते २२ वर्षाआधी बांधलेले पार्वतीचे देऊळ होय. यामध्येच सुरेख, अवर्णनीय अशा पार्वतीच्या प्रतिमेची प्रतिष्ठापना राष्ट्रसंत श्री तुकडोजी महाराज यांचे शुभ हस्ते १५ जानेवारी, १९६५ ला करण्यात आली. या मूर्तीचा उल्लेख चंद्रपूर डिस्ट्रीक्ट गॅजिटियर्समध्येही आहे.[1]

या मूर्तीच्या प्राप्तीसंबंधाने सांगतात की देवळाच्या बाजूलाच असलेल्या श्री. केशवराव बिरेवार यांच्या शेतात नांगरताना ही मूर्ती अचानक वर आली. सुमारे एक वर्ष ती त्यांच्याकडेच राहिली. नंतर देऊळ बांधून तिची प्रतिष्ठापना करण्यात आली. सध्या एका वृद्ध पुजाऱ्याकडे या देवळाची निगा राखण्याची जबाबदारी आहे.

प्रस्तुत पार्वतीची मूर्ती अनेक दृष्टया महत्त्वपूर्ण आहे. ही प्रतिमा काळया व कठिण अशा दगडापासून बनविलेली असून ती २ फूट ४ इंच उंच व १ फूट ३ इंच रुंद आहे. कलेच्या दृष्टीने ही प्रतिमा अप्रतिम आहे. समभंगामध्ये उभी, चतुर्हस्त प्रतिमेच्याखालील दोन हातात अक्षमाला आणि कमंडलू आहेत. वरील दोन्ही हातात अनुक्रमे शंखामधे लिंग व गणपतीची छोटी प्रतिमा कोरली आहेत. दोन्ही शंख हे अलंकृत अशा लांब दांडयावर स्थित आहेत. ती डोक्यावर लांब असा किरीट मुकूट धारण करून आहे. त्यातून निघालेले काही केस कपाळावर सुंदर रीतीने दाखविले आहेत. कानात कुंडले आहेत. डोक्यामागे प्रभावलय असून त्यात शंकरपाळयाची नक्षी कोरली आहे. नाक सरळ व डोळे अर्ध मिटलेले आहेत. ग्रिवा तीन आडव्या रेषांनी युक्त आहे. तिच्या चारही हातामधे जाड कंगन असून दोन्ही पायात त्याचप्रकारचे गोलाकार तोडे धारण केलेले आहेत. तर बाहूमधे ती केयूर ल्यालेली आहे. गळयामधे एक मोठा चपटा हार चिकटून बसलेला असून तो एक गोलाकार पदकाने युक्त आहे. या हाराचे बंद दोन्ही खांद्यावर स्पष्टपणे दाखविले आहेत। याशिवाय तिने एक स्तनहार सुद्धा परिधान केला आहे. चारही हातांच्या तीन–तीन बोटात आंगठया असून त्यामधे मौल्यवान खडा बसविल्याचे जाणवते. या शिवाय दोन्ही पायात चरणालंकार (पायपट्टया) व आंगठयाजवळील बोटात वाळे आहेत. आजही विदर्भातील स्त्रिया, विशेषत: खेडयातील, असे अलंकार धारण करतात.

प्रतिमेच्या कमरेवरील भाग उघडा असून नितंब पुष्ठ आहेत. कमरेखाली स्कर्टप्रमाणे एक आखूड वस्त्रकाय तिने घातले आहे. त्याला जोडून दोन्ही पायामधे एक सोगा निघालेला आहे. मांडयावर एक पट्टाकार हार असून त्याला मधे एक अर्ध गोलाकार अलंकरण जोडले आहे. याशिवाय आणखी एक लांब हार गुडघ्याखाली लोंबत आहे.

पार्वतीच्या उजवीकडे दोन सेविका हात जोडून बसल्या आहेत. तर तिसरी चामर घेऊन उभी आहे डाव्या बाजूस आणखी एक चामरधारी सेविका दाखविली असून त्याही विविध अलंकारांनी अलंकृत आहेत. डावीकडील बाजूस पायाजवळ एक सिंह बसलेला दाखविला आहे. सिंहाच्या किंचित वर मोराचे अंकन असून त्यावर कार्तिकेय आरूढ आहेत. त्याच्या हातातील लांछणे स्पष्ट नाहीत. पार्वतीच्या पायाखालील पादपीठा-

वर ठीक मधे एक पुरुष हात जोडून बसलेला आहे व त्याच्या दोन्ही बाजूस लेख कोरलेला आहे. त्याची पुढे वेगळी चर्चा करू.

वरील मूर्ती ही पार्वतीचीच आहे, यात शंका नाही. उमा, गौरी, गोधा या नावानेही ती ओळखल्या जाते. मेना तिची आई तर हिमवान तिचा पिता होता. आपणास शंकरच पती मिळावा म्हणून तिने खडतर तपश्चर्या केली. ही मूर्ती त्याच प्रकारची आहे. हा विषय प्राचीन काळापासून शिल्पकारांच्या आवडीचा विषय होता. अशा प्रकारच्या प्रतिमा थोडचा फार फरकाने इतरत्रही मिळतात. त्यामधे अग्निकुंडे दाखविण्याची प्रथा आहे. प्रस्तुत प्रतिमेत मात्र त्याचा अभाव प्रकर्षाने जाणवतो. मूर्तीच्या खांद्यावर दोन्ही बाजूस दोन फुलांच्या पाकळचा सदृश्य अलंकरण अग्निकुंडाचा भास देतात. पण ते अलंकरण मात्र असावे. पार्वतीच्या इतरत्र सापडलेल्या प्रतिमांमधे अग्निकुंडाचे स्पष्ट चित्रण आढळते.[२]

प्रस्तुत मूर्ती ही अत्यंत देखणी व सुरेख अशी आहे. ठोकळमानाने या मूर्तीचा काळ इ. स. नववे–दहावे शतक ठरविता येईल. पूर्वीच्या काळी पार्वतीची देवालये उभारण्याची पद्धती नव्हती. बाजूस असलेल्या हेमाडपंथी देवालयाचा ही मूर्ती अवशेष नाही हे मात्र निश्चित. ही मूर्ती बाहेरून आणली गेली आहे ते का व कशाकरिता हे सांगणे अवघड आहे. मुसलमानी आक्रमणाच्या वेळी हिला जमिनीमधे हेतूपुरस्सर पुरले गेले असावे. चंद्रपूर जिल्ह्याच्या गॅझिटियर्समधे नेरीस दोन किल्ल्याचे अवशेष असल्याचे वर्णन आहे.[३] आता ते अवशेष दिसत नाहीत पण ते एक प्राचीन नगर असावे व व्यापारिक दृष्टचा याची ख्याती असावी एवढे निश्चितच.

मूर्तीच्या पायाखाली पादपीठावर कोरलेला लेख हा नंतरच्या काळातील आहे हे निश्चितच. याचा निर्देश गॅजिटियर्समधेही मिळतो.[४] पादपीठाचा आकार २"× ७" असून याच्या मधोमध पुरुष प्रतिमा अंकित असल्यामुळे लेखांचे दोन भाग पडतात. डाव्या बाजूस दोन ओळी तर उजवीकडे तीन ओळीमधे लेख विभागला आहे.

अक्षरवाटिका, लेखनपद्धती व भाषा

लेख देवनागरी लिपीत असून संस्कृत व मराठी अशा संमिश्र भाषेत आहे. या लेखातही लेखनविषयक अशुद्धता आढळते. पहिल्या शब्दा-तील "स्त" हे जोडाक्षर "स्व" सारखे दिसते. पद्मपादे हा शब्दही बरोबर अंकित केला गेला नाही. "द"च्या खाली डावीकडे रेषा देऊन त्याला उकार दिला तर "पा" समोर एक अनावश्यक मात्रा दिली गेली आहे. 'घे' हा शब्दसुद्धा 'घे' किंवा 'ये 'प्रमाणे दिसतो.

दुसऱ्या ओळीतील 'सवि 'मधील 'वि' हा थोडा वर कोरल्याने 'पि' सारखा जाणवतो.

अंतिम ओळीतील 'त्र' हा शब्द 'व' प्रमाणे. तर ओ हे अक्षर 'ओंकारातील ॐ प्रमाणे काढलेले अनेक लेखातून दिसून येते.

अंतिम शब्द 'गमा 'मधे एक अधिक मात्रा पडली आहे.

कालनिश्चिती

या लेखात दुर्दैवाने कालविषयक असा कोणताही निर्देश नाही. राजवटही उल्लेखिलेली नाही. यामुळे लेखांचा कालनिर्णय ठरविणे कठीण आहे. लेखाची अक्षरवाटिका व भाषा यावरून मात्र हा लेख १५–१६ व्या शतकातील असावा असे वाटते.

आशय

या लेखातील आशय सांगणे अवघड बाब आहे. कारण याचे स्वरूप इतर लेखाहून निराळे आहे. मी लेखाचा अर्थ स्पष्ट व्हावा म्हणून अनेक शब्दकोषांचा आश्रय घेतला पण त्यामधे 'वाकेसवि' सारखे शब्द आढळले नाहीत. तेव्हा ते ग्रामनाम असावे असा तर्क लावला. एखादवेळ तो चुकीचाही असू शकेल. मी या लेखाचा दोन प्रकारे अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे.

"वाकेश्वर निवासी सोम व त्याची पत्नी कमळासमान पाय असलेल्या पार्वतीच्या पाया पडतात (किंवा शरण जातात)." किंवा याचा अर्थ असाही होऊ शकतो,

"शिवाची पत्नी पार्वती, वाकेश्वर जिचे निवासस्थान आहे. तिच्या कमळासमान पायावर

(भाविक) डोके ठेवतो (सुखी जीवन जगण्यासाठी)."

लेखाच्या तिसऱ्या ओळीतील त्र ३० गमा ही अक्षरे वरवर पाहिल्यास निरर्थक वाटतात पण मला तर ही अक्षरे लेखन समाप्तीचे चिन्ह वाटतात.

चिमूर निवासी नाणेसंग्राहक व अभ्यासू श्री. बा. सा. भटघरे यांनी दोन वर्षापासून या लेखाची माहिती नागपूर येथील एका प्रसिद्ध पुराभिलेखतज्ज्ञास दिली. तेव्हा त्यांनी हा लेख अपूर्ण असल्याचे सांगून कानाडोळा केला.

प्रस्तुत लेख अतिसंक्षिप्त असल्यामुळे त्याच्याविषयी अधिक अनुमाने करणे शक्य नाही. एकंदर अर्थाच्या दृष्टीनेही हा लेख गूढ वाटतो.

स्थल निश्चिती

प्रस्तुत मूर्तीच्या बाबतीत ही गोष्ट सांगता येऊ शकत नाही की ही मूर्ती कुठली असावी. लेखावरून तरी असे वाटते की सोमाने या मूर्तीची प्रतिष्ठापना करताना प्रस्तुत लेख कोरविला असावा. बहुतेक त्यालाही ही मूर्ती अशीच अचानक मिळाली असावी. तो वाकेश्वराचा राहणारा असावा. भंडारा व नागपूर या दोन्ही जिल्ह्यामधे वाकेश्वर नावाची गावे आहेत. वाकेसवी हे त्याचे जुने नाव असू शकते.

प्रस्तुत मूर्तीलेख अनेक दृष्टीने महत्त्वपूर्ण आहे. कारण आजपर्यंत मराठीत लिहिलेले तीनच मूर्तीलेख मिळाले आहेत. (१) श्रवणबेळगोळ (२) काटा व (३) फुलंबरीचा. पैकी श्रवणबेळगोळाचा गोमटेश्वराच्या प्रचंड मूर्तीच्या पायथ्याशी खोदलेला आहे. काटा लेख देवीच्या मूर्तीच्या आसनावर तर फुलंबरीचा याज्ञवल्क्याच्या मूर्तीच्या पायथ्यावर कोरला आहे.[५] काटा येथील यादव रामचंद्र देव यांचा लेख तर बहुतेक पार्वतीच्याच मूर्तीखाली असावा.[६]

प्रस्तुत मूर्तिलेखामुळे अशा प्रकारच्या एका लेखाची अधिक भर पडली. परंतु याहीपेक्षा सर्वात महत्त्वाची बाब ती ही की हा लेख आजपर्यंत उपलब्ध लेखामधे मराठीतील सर्वात लहान लेख आहे. आकार व शब्द संख्या या दोन्ही बाबतीत. डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी फुलंबरी (२) चा लेख हा मराठीतील सर्वात लहान लेख असल्याचे सांगितले आहे.[७] श्रवणबेळगोळच्या लेखाची लांबी पुष्कळ असली तरी रुंदी विशेष नाही.

फुलंबरी (ता. जि. औरंगाबाद) येथील योगी माधवकुमार यांच्या मूर्ती लेखाचा आकार १ फूट २ इंच, × २ फूट ६ इंच आहे.[८] दोन ओळीच्या या लेखातील पहिल्याच ओळीतील शब्द संख्या नेरी येथील लेखाच्या इतकी आहे.

श्रवणबेळगोळ शिलालेख अनेकांच्यामते एक लेख नाही तर निरनिराळ्यावेळी खोदलेले ते दोन लेख आहेत. परंतु डॉ. तुळपुळे यांचेमते दोन्ही ओळी किंवा लेख एकाच वेळी (सन १११६–१७) खोदले आहेत[९] असे आपण गृहित धरले तर हा लेख नेरीच्या लेखाच्या मानाने मोठाच ठरतो आणि आकाराने तर हा फारच प्रचंड आहे.

नेरीच्या पार्वती मूर्तीखाली प्रस्तुत लेखाच्यामधे जर हात जोडून बसलेल्या भाविकाची आकृती नसती तर एखादवेळी या लेखाचा आकार आणखी कमी झाला असता. या लेखावरून आणखी एक अनुमान काढता येऊ शकते की या या काळातही शिवोपासना रूढ होती व त्याचबरोबर देवीची उपासना लोक करीत. प्रस्तुत लेख मराठी भाषेचे प्राचीन स्वरूप जाणून घेण्याच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण आहे.

पाठ[१०]

सोमेस्तमा	पद्मपाघे[११]
वाकेसवि	आवावासू[१२]
	त्र ३० गमा

संदर्भ टीपा :

१. चंद्रपूर जिल्हा गॅजेटियर्स, बम्बई १९७३, पृ. ७६९–७०.

२. त्रिवेदी, आर. डी. आफनोग्राफी ऑफ पार्वती, (दिल्ली १९८१), प्लेट नं. ३, ४, ५, १५, १९, २२, २३, २६, २७, २८.

३. चंद्रपूर जिल्हा गॅजेटियर्स, पृ. ७६९.

४. पृ. ७७०.

५. तुळपुळे, शं. गो., प्राचीन मराठी कोरीव लेख (पुणे १९६३), प्रस्तावना पृ. १९.

६. पूर्वोक्त. पृ. २४४ आणि पुढे.

७. पूर्वोक्त, प्रस्तावना, पृ. ४७.

८. पूर्वोक्त, पृ. ३७३.

९. पूर्वोक्त, पृ. १८, फूटनोट नं. १.

१०. या लेखाचे वरील वाचन मूळ लेख, त्याचे स्वतः घेतलेले छायाचित्र यावरून दिले आहे. प्रस्तुत लेखयुक्त मूर्ती ज्या मंदिरात आहे तिथे प्रस्तुत मूर्तीच्या वर एक मोठे छायाचित्र लावले आहे. त्यामधे छायाचित्रकाराने पांढऱ्या रंगाच्या सहाय्याने लेखामधे काही बदल केले आहेत. उदा. लेखाच्या पहिल्या ओळीत पदुम्मपादये असा शब्द बनवून त्यावरही 'ॐ' शब्द अधिक घातला. त्यामुळे हे वाचन गृहित धरू नये. अभ्यासकांना प्रस्तुत लेखाची प्रत हवी असल्यास त्यांनी लेखकाकडे (वेझनबाग, नागपूर-४) मागणी केल्यास सहर्ष पूर्ण केल्या जाईल.

११. पद्मपादे असे वाचावे.

१२. आवावास असे वाचावे.

■

डॉ. प्रदीप शालिग्राम मेश्राम
वेझनबाग, नागपूर-४

लेखकांसाठी सूचना

१. मजकूर कागदाच्या एका बाजूने लिहिलेला व सुवाच्य असावा.

२. पुरेसे पोस्टेज नसलेले लेखन परत केले जाणार नाही. स्थळप्रत ठेवावी, नाहीतर पुरेसे पोस्टेज पाठवावे.

३. कवितेची पोच दिली जात नाही. निर्णयही दिला जाणार नाही. तीन अंकापर्यंत कविता न आल्यास ती अस्वीकृत आहे असे समजावे. कवितेसंबंधी कुठलाही पत्रव्यवहार करणे शक्य होणार नाही.

४. अनाहूत लेख, कथा, ललित वा वैचारिक निबंध ह्याबाबत निर्णय हवा असल्यास पत्ता लिहिलेले एक पोस्ट कार्ड पाठवावे. गद्याबाबत निर्णय कळवल्यानंतरही, ताबडतोब प्रसिद्ध होईलच असे नाही. यथावकाश प्रसिद्ध होईल.

५. अनाहूत समीक्षणे प्रसिद्ध होणार नाहीत. 'युगवाणी'-कडून मागवली गेलेली समीक्षणेच प्रसिद्ध होतात.

६. 'युगवाणी' साहित्यप्रेमाला, साहित्याला मोकळी वाट देते. पण ते साहित्य अभिरुचीसंपन्न असावे.

अनुक्रमणिका

लोकसाहित्यातील विनोद

शरद व्यवहारे

मानवी जीवनात विनोदाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. विनोद माणसाच्या मनावरील ताण दूर करून त्याच्या गालावर खळी पाडतो. मानवी जीवनातून साकार होणाऱ्या साहित्यातही विनोदाचा आविष्कार होणे स्वाभाविकच आहे. साहित्यातही त्यामुळे विनोदाला महत्त्व आलेले आहे. असा हा मनाला आनंद देणारा विनोद लोकसाहित्यात कधी झुळझुळ वाहतो तर कधी त्याचा खळखळाटही प्रत्ययास येतो. लोकसाहित्य म्हणजे लोकजीवनाचा आविष्कार; लोकमानसाच्या कृती–उक्तीची अभिव्यक्ती. लोकजीवनात, लोकमानसात विनोदाला स्थान असल्यामुळे त्याचे प्रतिबिंब लोकसाहित्यात पडणे स्वाभाविकच आहे.

लोकसाहित्यातील लोकगीते, लोककथा, उखाणे, म्हणी, विधिनाट्य आणि लोकनाट्य इत्यादींतून विनोदाची पखरण झालेली आहे. लोकसाहित्यातून–लोकवाङ्‌मयातून भावसंकुल मनाचे जसे दर्शन घडते तसेच त्या मनाच्या खेळकरवृत्तीचे दर्शनही त्यातील विनोदातून आपणास घडते.

लोकसाहित्यातील विनोदाची उभारणी प्रामुख्याने व्यंगावर झालेली आहे. या व्यंगात शारीरिक, मानसिक आणि सामाजिक व्यंगांचा अंतर्भाव होतो. असे असले तरी अतिशयोक्तीपूर्ण वर्णन आणि विसंगती यांचा आश्रय घेऊनही लोकसाहित्यात विनोदनिर्मिती केलेली आढळते. लोकसाहित्यातील विनोदाचे दालन समृद्ध असले तरी त्यात ग्राम्य आणि अश्लील स्वरूपाचेच विनोद अधिक प्रमाणात आढळतात. मार्मिक विनोदाची उदाहरणे अभावानेच पाहावयास मिळतात.

लोकसाहित्यात–लोकवाङ्‌मयात शारीरिक व्यंगाचे दर्शन घडवून केलेल्या विनोदात तिरळेपणा, चकणेपणा, आंधळेपणा, तोतरेपणा, बोबडेपणा, बहिरेपणा, मुकेपणा आणि लंगडेपणा इत्यादी व्यंगाचे उल्लेख येतात. त्यामुळे या विनोदाचे स्वरूप मनाला बोचरे वाटत असले तरी त्याचा स्वीकार अत्यंत खेळकरवृत्तीने केलेला पाहावयास मिळतो, हे विशेष होय.

फुगड्या खेळताना मुली फुगडीला साथ म्हणून गाणी म्हणतात. या गाण्याबरोबर फुगडी आणि फुगडीबरोबर गाणी गिरक्या घेतात आणि या गिरक्यांबरोबरच फुगडी खेळणाऱ्या मुली एकमेकींच्या फिरक्या घेतात. एकमेकींची थट्टामस्करी करण्याच्या उद्देशाने या प्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतातील व्यंगावर आधारित पुढील गीत पहा—

समोर होती देवळी, देवळीत होता आयना ।
सुमीला नवरा मिळाला चकणा, बाई चकणा ।।

आणि मग सुमी लगेच उत्तर देते—

पोळीत पोळी पुरणाची पोळी ।
कमीच्या नवऱ्याच्या नाकाला शेंबडाची लोळी ।।

हे असं चालत असताना फुगडी खेळणाऱ्या सुमीला किंवा कमीला मात्र राग येत नाही हं. मोठ्या खेळकरवृत्तीनं त्या थट्टामस्करी स्वीकारतात आणि त्यातूनच त्यांची फुगडी गती घेत असते.

फुगडी गीतातील विनोदाप्रमाणेच लग्नप्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांत विनोदाचा आढळ होतो. लग्नाचा प्रसंग आनंदाचा. थट्टामस्करीचा. त्यातल्या त्यात नवरा–नवरी, मेहुणा–मेहुणी आणि व्याही–व्याही किंवा विहिण–विहिण यांना केंद्रस्थानी ठेवून त्यांची थट्टामस्करी केली जाते आणि मग सगळी वऱ्हाडी मंडळी खळाळून हसत त्यात सामील होतात.

अशा प्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांतून शारीरिक, मानसिक आणि सामाजिक व्यंगांचा आधार घेऊन तसेच व्यक्तीच्या स्वभावातील

विशेष गुणधर्म व्यक्त करून विनोदनिर्मिती केलेली पाहावयास मिळते. हे पुढील रुखवताच्या गीतावरून लक्षात येते —

आला आला रुखवत, रुखवतात होता पेडा
विहिणबाईचा पाय लंगडा तर व्याही बाई येडा।

किंवा—

आला आला रुखवत, रुखवतात होता लाडू
व्याही म्हणतो विहिणबाई तुमाला कोठे गाडू ॥

आणि मग दोन्ही पक्षाकडील मंडळी थट्टा-मस्करीच्या उद्देशाने एकमेकांची उणीदुणी हसत-खेळत काढतात.

नवरदेव-नवरीला हळद लावताना, आंघोळ घालताना म्हटल्या जाणाऱ्या गीतातूनही थट्टा-मस्करी करून विनोदनिर्मिती केली जाते.

लग्नप्रसंगावरून बहुरूप्याच्या लग्नाच्या निमंत्रणाची आठवण येते. बहुरूप्याची बहुतेक गीते विनोदीच असतात. त्याच्या गीतांतून विनोद खळाळून वाहतो. असा हा बहुरूपी गावात येतो आणि गावातल्या लोकांना लग्नाला येण्याचे निमंत्रण देतो ते असे—

लग्नाला चला तुमी लग्नाला चला
लाडाई गोडाइ चिपडी राधाई
भांडकुदळ येसाई, झिपरी मेसाई
लंगडी कोंडाई आंधळी धोंडाई
लग्नाला चला तुमी लग्नाला चला

असे म्हणत तो स्त्री-पुरुषांची शारीरिक, मानसिक आणि स्वभावातील व्यंगांचे उल्लेख करतो. या प्रसंगीच्या त्याच्या कल्पक, सूचक वर्णनातून होणारी विनोदनिर्मिती खळाळून हसवणारी अशीच आहे. लग्नाला येण्याची तयारी करताना तो सांटतो.

बिब्याचं काजळ घाला
कोळशाचं लावा पावडर
उलटी चोळी घाला
आन् फाटका घ्या पदर ॥
झिपऱ्या सोडा मोकळ्या तुमी
लेकरं बांधा खांबाला तुमी
कुत्री घ्या काखला तुमी
लग्नाला चला, तुमी लग्नाला चला ॥

अतिशयोक्तीपूर्ण वर्णन करून विनोदनिर्मितीचे त्याचे कौशल्य प्रशंसनीय आहे. लग्नातील जेवणाचा थाटमाट सांगतो तो असा—

जेवाया केली चिखलाची कढी
तोंडी लावाया दगडाची वडी
मस्करीचं लोणचं
आन् शेणाची पोळी ॥

लगीनघरचा असा जेवणाचा नामी बेत...म्हणूनच तो म्हणतो-

हितं काय जेवायचं नाय
तिथं काय खायचं नाय
उपाशी राहायचं नाय
तुमी मातुर आल्याबिगर राहायचं नाय ॥

आणि लग्नाला निघालेली वऱ्हाडी मंडळी बहुरुप्याचे हेच गाणे हसतखेळत ऐकत मजा घेत असतात. मोठ्या खुशीत ऐकत असतात. त्याचा निखळ आनंद घेत असतात. गाणे म्हणणारा आणि ऐकणारा दोघेही निर्मळ मनाचे, खिलाडूवृत्तीचे असतात म्हणूनच या गीतातील विनोदाची खुमारी वाढत जाते, रंगत जाते.

मराठी लोकसाहित्यात 'दोन बायकांचा दादला' केंद्रस्थानी ठेवून त्या बायकांची मर्जी राखता राखता दादल्याची होणारी फजिती; त्याच्यावर येणारे प्रसंग वर्णन करून विनोद निर्माण केला जातो अशा स्वरूपाचे एक गीत असे-

दोघी बायकाची हौस आहे ग गडचाला।
दिवाळीच्या दिवशी केली आंगुळ वढचाला ॥

अत्यंत हळूवारपणे दाखविलेली या दादल्याची फजिती त्याच्याविषयी हास्य आणि करुणा यांचा एकाचवेळी अनुभव देते. या दादल्याप्रमाणेच 'सवती-सवतीचे भांडण'ही लोकगीतातून हसविते. तर आपण चांगलं-चुंगलं खाऊन नवऱ्याला शिळंपाकं खाऊ घालणाऱ्या स्त्रीची होणारी फजिती तसेच नवऱ्याच्या माघारी व्यभिचार करणारी आणि हा व्यभिचार उघडकीस आल्यावर तिची नवऱ्याने केलेली फजिती लोकसाहित्यात विनोदनिर्मिती करून जाते.

लोकसाहित्यात पशु-पक्षी-प्राणी यांनाही महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यातल्या त्यात लोककथात

यांचाच अधिक भरणा आहे. अशा पशु-पक्षी-प्राण्यांचे विशेष गुणधर्म लक्षात घेऊन त्या आधारेही लोकगीतांतून-लोककथांतून विनोदनिर्मिती केलेली आहे. 'कोल्ह्याचं लगीन', 'उंदराचं लगीन' या सारख्या लोकगीतांत विनोदाची स्थळे आढळतात. 'कोल्ह्याच्या लगनातला' एक प्रसंग असा —

'घुस वरमायी घरूघर जाती
चला अक्षता देत म्हणती
मांजर भटजी तिथं सांगतो
कोंबड्या करवल्या आणा म्हणतो ।।'

या गीतातून कोल्ह्याच्या लग्नाला जमलेल्या 'वऱ्हाडा'चे विशेष वर्णून विनोद केलेला आहे. लबाड लांडगा, धूर्त कोल्हा, कावेबाज मांजर इत्यादी प्राण्यांचा उपयोग करून केलेली विनोदनिर्मिती सूचक, कल्पक आणि आस्वादात्मक स्वरूपाची आहे.

कोठे व्यंगाचा आधार घेऊन, कोठे अतिशयोक्तीपूर्ण वर्णन करून, कोठे विसंगती दाखवून तर कोठे स्वभावधर्मातील वर्मावर बोट ठेवून लोकसाहित्यात विनोदनिर्मिती केलेली आहे.

विधीनाट्य आणि लोकनाट्य यातील विनोदाची खुमारी काही औरच असते. विधीनाट्यातील-गोंधळ, जागरण, ळळीत इत्यादी प्रकारांतील विनोदाची निर्मिती साभिनय आणि नाट्यपूर्ण असते. मूळ कथानकात संवाद, अभिनय आणि शारीरिक हालचाली यांच्या साहाय्याने विधीनाट्यात विनोदी प्रसंग रसिकांपुढे सादर केले जातात. त्यात मनुष्य स्वभावातील हास्यास्पद विशेष, त्याच्या सवयी, त्याचे गुणधर्म साभिनय दाखवून रसिकांना खळाळून सोडणारे हास्याचे फवारे निर्माण केले जातात. प्रसंगी यातील विनोद मार्मिक आणि बोधप्रदही असतात. विधीनाट्यातील विनोदाच्या तुलनेत लोकनाट्यातील विनोद शारीरिक हालचालीवर, हावभावावर अधिक असून त्यातील संवादाचे आणि हावभावाचे स्वरूप अश्लील असते. काहीसा ग्राम्यपणा त्यातील विनोदात असतो.

लोककथेतील विनोदाचे स्वरूप आगळे आणि वेगळे असे असते. लोकरंजन हा लोककथेचा एक उद्देश असल्याने लोककथेतील विनोदात रंजकता, उपहासगर्भता आणि मार्मिकताही असते. कथा किंवा गोष्ट सांगावयाची असते आणि ती ऐकावयाची असते. त्यामुळे कथा सांगणारा आपल्या विशिष्ट शैलीने, लकबीने कथा सांगून मुळुंच्याच विनोदाला अधिक रंगून आणतो-आणि त्यांतून कथा-कथेतील विनोदी प्रसंग झुलत जातात—रंगून जातात लोककथेतील विनोदाची उभारणी व्यंगावरच असते. प्रसंगी त्यात अतिशयोक्ती आणि विसंगती यांचा वापरही केला जातो.

व्यंगावर आधारित ही एक कथा—

एका ब्राह्मणाला एक सुंदर आणि देखणी पण तोतरं बोलणारी मुलगी असते. तिला पाहण्यासाठी पाहुणे येतात. पाहुण्यासमोर एकही शब्द बोलायचा नाही अशी ताकीद तिचे वडील तिला देतात. पाहुणे येतात. त्यांच्यासाठी पाहुणचार केला जातो आणि ही मुलगी त्यांना वाढते. जेवण वाढत असताना तिच्या हातातील कढी वाढायची पळी तिच्या हातातून खाली पडते. तेव्हा या मुलीने गप्प बसावे ना. पण ती बोललीच. ती म्हणते,

'कयीची पयी हातातून पयी त्याला मी काय कयू' (कढीची पळी हातातून खाली पडली त्याला मी काय करू)

आणि तिचा हा तोतरेपणा पाहून पाहुणे नकार देतात आणि बिचारा बाप कपाळावर हात मारून घेतो. आणखी एका कथेत अशाच व्यंगाचा आधार घेऊन विनोदनिर्मिती केलेली आहे. त्या कथेत टक्कल असलेल्या स्त्रीला वेणीला लावावयास गोंडा हवा असतो, दुसरी तिरळी असून तिला डोळ्यात घालावयास काजळ हवे असते आणि तिसरी लंगडी असून तिला पायात घालावयास पैंजणं हवी असतात असे विसंगती आणि अव्यंग यांचा आधार घेऊन विनोद केलेला आहे.

लोककथेत मानसिक व्यंगावर आधारलेल्या म्हणजे मूर्खांच्या कथा विपुल आहेत. वाढत्या वयाबरोबर येणारा समंजसपणा न आल्यामुळे घटकोघटकी कसे हास्यकारक प्रसंग उद्भवतात

त्याचे काहीसे अतिशयोक्तीपूर्ण वर्णन करून विनोदनिर्मिती केली जाते. याची उदाहरणे जगभरच्या मूर्खकथात सापडतात. भारतात मूर्खकथात जावयाच्या कथांचा भरणा अधिक आहे. त्यात लहानपणी लग्न झाल्याने बायकोशी व सासरच्या माणसाशी कसे वागावे हे न समजल्यामुळे झालेले घोटाळे आणि घडलेले हास्यास्पद प्रसंग तसेच अंगभूत मूर्खपणामुळे ओढवलेले फजितीचे प्रसंग यांचे अतिशयोक्तीपूर्ण वर्णन केलेले आढळते.

अशाच एका जावयाची ही कथा–

हा जावई एकदा सासरवाडीला जातो. तिथे पाहुणचार म्हणून त्याला घिरडे करतात. घिरडी त्याला फारच आवडतात. आपल्या घरी गेल्यावर बायकोला घिरडी करावयास लावायचे हे ठरवून तो गावाकडे निघतो. 'घिरडे' विसरू नये म्हणून रस्त्याने तो 'घिरडे', 'घिरडे' म्हणूनच घोकत जातो आणि पाय निसरून तो पडतो. आणि पुढे 'निसरडे' हाच शब्द घोकत घरी येतो. बायकोला 'निसरडे' करावयास लावतो. त्या बिचारीला 'निसरडे' हा काय पदार्थ आहे हे माहित नसल्यामुळे ती करीत नाही. तेव्हा हे जावईबापू तिला मार मार मारतात. तेव्हा शेजारीण येते आणि बायकोच्या पाठीवरचे माराचे वळ पाहून उद्‌गारते. 'काय बाई पाठीचे घिरडे केले !' आणि 'घिरडे' शब्द ऐकताच जावईबापू आनंदाने उडचा मारतो. आणि बायकोला घिरडे करावयास सांगतो. मग ती त्याला घिरडी करून खावयास देते.

जावयाच्या अशा स्वभावाच्या–त्यातून घडणाऱ्या वर्तनाच्या अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णनातून, लोककथातील विनोद खळाळताना दिसतो. सासुरवाडीला जेवणात वाढलेलो काकवी फारच आवडल्यामुळे व ती चोरून पिण्याच्या प्रयत्नात जावयाची झालेली फजिती आणि घडलेले हास्यकारक प्रसंग भारतातील अनेक कथांत विनोदी शैलीने रंगविलेले आहेत. त्यामुळे या कथा फारच रंजक स्वरूपाच्या आहेत. तसाच मूर्ख धनी, मूर्खचाकर आणि आळशी व्यक्ती इत्यादी व्यक्तींची वर्णनेही आढळतात. कथा सांगणारा जर कुशल आणि लकबी असेल तर या कथांतील विनोद खुमासदार बनतो.

काही लोककथांतून सामाजिक व्यंगाचा आधार घेऊन घटना, प्रसंग आणि स्वभावगुणधर्म यांचे अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करून विनोदाची निर्मिती केलेली आढळते. अशा कथेत समाजातील विविध जाती–जमातीचे, व्यवसायाचे विशेष उपहासात्मक पण मार्मिक स्वरूपात सांगितले जातात. अर्थात हे सांगताना त्यामागे कोणत्याही प्रकारची विकृत भावना नसते तर त्या विशेषाधारे निखळ स्वरूपाच्या हास्याचा अनुभव देणे हा हेतू असतो. अशा कथांतून त्या त्या जमातीच्या व्यक्ती, त्यांचे व्यवसाय आणि त्यातून घडणारे त्यांचे वर्तन यातून घटना प्रसंगाधारे वर्णन करून विनोदनिर्मिती केलेली असते. बडबड्या न्हाव्याच्या तोंडून गावातील इतरांची गुपिते चव्हाटयावर आणून त्या व्यक्तीची झालेली फजिती कथेतून दाखवून विनोद करण्याची पद्धती असे काहीसे स्वरूप या कथांचे असते. अशा कथांच्या केंद्रस्थानी विशिष्ट जाती–जमातीची व्यक्ती असते, विशिष्ट व्यवसाय करणारी व्यक्ती असते आणि जात आणि व्यक्ती, व्यवसाय आणि व्यक्ती अशा परस्परसंबंधातून या कथांचा विकास होत असतो. विनोदनिर्मिती केली जात असते.

लोकसाहित्यात लोककथा, लोकगीते यात विनोदाच्या स्थळांचा जसा आढळ होतो तसाच उखाणे, म्हणी, वाक्प्रचार, लोकसमजुती यातूनही विनोद पाझरताना दिसतो. अशा प्रकारांतून पाझरणाऱ्या विनोदाचे स्वरूप जसे ग्राम्य असते, अश्लील असते तसेच काही प्रमाणात मार्मिकही असते. याशिवाय परंपरेने चालत आलेल्या लोकजीवनातील काही प्रथा, काही विधी इत्यादींच्या प्रसंगीही थट्टामस्करीच्या भावनेतून विनोद केला जातो. लग्नप्रसंगी नाव घेण्याच्या प्रथेत, तसेच मेहुण्याच्या डोक्यावर पापड फोडण्याच्या प्रथेत तसेच सुनमुखाच्या प्रसंगी लुटपुटूच्या बाहुल्या देऊन नातवाचे तोंड पाहण्याच्या पद्धतीतही विनोद झुळझुळताना दिसतो.

लोकसाहित्यातील विनोदाचे दालन समृद्ध असून त्यांत विविधता दिसते. या विनोदाची

आरास मुद्दामहून केलेली नसते. स्वाभाविकपणेच हा विनोद आलेला असल्यामुळे, प्रत्यक्ष लोक-जीवनाचा स्पर्श त्याला झालेला असल्यामुळे तो ग्राम्य, अश्लील वाटत असला तरी हवाहवासा वाटणारा असा असतो. माणसाच्या मनाला निखळ स्वरूपाचा आनंद देणारा असा हा लोकसाहित्यातील विनोद असतो. त्यामुळेच लोकसाहित्याला अधिक लोकप्रियता लाभली असे म्हणणे अतिशयोक्तीचे ठरू नये असे वाटते. ■

डॉ. शरद व्यवहारे,
मराठी विभाग, मराठवाडा विद्यापीठ,
औरंगाबाद

'युगवाणी' मिळत नाही ?

युगवाणीचा अंक पोस्टाने पाठविल्यानंतर तो मिळत नसल्याच्या अनेक तक्रारी येतात. असेच अपुऱ्या पत्त्यामुळे / पत्ता बदलल्यामुळेही बरेच अंक परत येत असतात. परिणामी बराच डाकव्यय वाया जाऊन संस्थेला भुर्दंड सोसावा लागतो. सर्व सभासदांना / वर्गणीदारांना युगवाणीचा अंक नियमित पाठविला जात आहे, याची विशेष काळजी आम्ही आमच्याकडून घेत आहोच. तुमच्याकडून कृपया पुढील सहकार्य मिळावे.

- ज्या तीन महिन्याचा अंक असतो त्याच्या पुढील महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत तो आपल्याला मिळावा ही अपेक्षा असते. तरीही अनेकदा पोस्टाच्या दिरंगाईमुळे तो आपल्यापर्यंत पोहोचण्यास बराच वेळ लागतो. तेव्हा त्या महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत थांबूनही आपल्याला अंक न मिळाल्यास, प्रथम तुमच्या गावच्या / विभागाच्या पोस्टात चौकशी करा—लेखी तक्रार द्या व तिची एक प्रत पुढील कार्यवाहीसाठी आम्हाला पाठवा.
- अंक शिल्लक असल्यास आपल्याला तो आवर्जून पाठविण्यात येईल.
- आपण आपला पत्ता पूर्ण व अचूक नोंदला आहे काय ? पत्त्यात झालेला बदल, कार्यालयाला त्वरित कळविण्याची आपण कृपया खबरदारी घ्यावी. शक्यतोवर घरचाच पत्ता द्यावा. संस्थेचा / कार्यालयाचा देऊ नये.
- तुमची वर्गणी संपलेली नाही ना ? तुमचे नाव नियमित सभासदांच्या / वर्गणीदारांच्या नोंदीत आहे याची खात्री करून घ्यावी.
- पत्ता बदलल्यामुळे परत आलेला व पुढील अंक सभासद / वर्गणीदारांकडून कार्यालयाला नवीन पत्त्यांची रीतसर सूचना मिळेपर्यंत पुन्हा पाठविले जात नाहीत.

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

छंदोबद्ध कवितेची भाषा

वा. के. लेले

(१) भाषेचा बहुविध वापर

भाषा ही मनुष्यानेच स्वबुद्धीने व स्वप्रयत्नांनी संपादन केलेली एक शक्ती (faculty) आहे. आपण तिचा वापर अनेक कामांसाठी व अनेक उद्दिष्टांसाठी करतो. उदाहरणार्थ, आपण आपले बाह्य जगाबद्दलचे अनुभव भाषेत व्यक्त करतो; तसेच आपल्या मनात जे खदखदत असते ते आपण भाषेतूनच बोलून दाखवीत असतो आणि आपल्याला सुचलेल्या कल्पनाही भाषेच्या माध्यमातूनच प्रकट होत असतात. आपण एखाद्याशी एखाद्या तात्त्विक प्रश्नासंबंधी वाद भाषेच्या मदतीने घालतो; तर दोन व्यक्ती एकमेकांना भेटल्यावर त्यांच्यामध्ये जे औपचारिक किंवा अनौपचारिक संभाषण होते तेही भाषेच्या मदतीनेच होते. आपण तीच भाषा कथा, कादंबरी, नाटक इत्यादींच्या लेखनातून लेखनासाठीही वापरत असतो. कविता हा देखील एक लेखनप्रकार असल्यामुळे त्याच्या अभिव्यक्तीचे वाहनही भाषाच असते. पण वरीलपैकी प्रत्येक भाषा-वापराचे स्वरूप वेगळे असते. कारण त्याचे प्रयोजन वेगळे असते. कवितेची भाषाही विशिष्ट प्रयोजनमूलक असते, म्हणूनच ती कशी असते हा विचार करण्याजोगा विषय ठरतो. प्रस्तुत लेखात तोच विचार करावयाचा आहे.

(२) कवितेची भाषा

प्रस्तुत लेखात गण-मात्रा-वृत्तबद्ध कवितेच्याच भाषेची पाहणी करावयाची आहे. वस्तुतः कविता हा जर ललित साहित्याचा एक प्रकार आहे तर 'कवितेची भाषा' असा वेगळा शब्दप्रयोग करण्याचे कारणच काय, असा प्रश्न साहजिकपणेच उत्पन्न होतो. कारण जी ललित साहित्याची भाषा तीच त्याच्या एका प्रकाराची भाषा हे ओघानेच आले. पण प्रत्यक्षातला अनुभव काही वेगळा आहे. तो असा की, ज्या भाषेत कथा किंवा कादंबरी लिहिलेली असते त्या भाषेसारखी कवितेची भाषा काही अंशी असते व काही अंशी नसते. तसेच आपण सर्वसामान्य व्यवहार ज्या भाषेत करतो त्या भाषेशी कवितेची भाषा जुळतीमिळती असूनही पूर्णपणे तशीच नसते. म्हणजेच कवितेची भाषा व्यावहारिक भाषेहून तसेच कथा-कादंबरी-प्रभृती ललित साहित्याच्या इतर प्रकारांच्या भाषेहून वेगळी असतेही आणि नसतेही. ह्या अर्थाने ती वैशिष्ट्यपूर्ण असते, असे ठरते. ह्या वैशिष्ट्याला श्री. मुण्डा यांनी विचलन असे नाव दिले आहे. ते ह्या बाबतीत म्हणतात : 'Poetic language has been called a deviation from the norm.'[१] अर्थात कवितेची भाषा ही सर्वमान्य नियमबद्ध भाषेपासून काहीशी दूर सरकलेली अशी भाषा असते. आणि हे दूर सरकणे किंवा विचलन हेच कवितेच्या भाषेचे सर्वस्व मानण्यात येते. ह्या विचलनाचे स्वरूप स्पष्टपणे कळावे आणि विवेचन समूर्त व सुबोध व्हावे त्यासाठी खाली काही छंदोबद्ध पद्ये उतरून घेऊ आणि मग त्यांचे विश्लेषण करू. नंतरचे विवेचन सुकर व्हावे ह्यासाठी पुढे उतरून घेतलेल्या कवितांच्या चरणांना अनुक्रमांक दिले आहेत व ते नंतरच्या चर्चेत उद्धृत केले आहेत.

रामदास :	सदा सर्वदा योग तूझा घडावा	१	(वृत्त : भुजंगप्रयात)
	तुझे कारणीं देह माझा पडावा	२	
	उपेक्षूं नको गूणवंता अनंता	३	
	रघूनायका मागणें हेंचि आतां	४	मनाचे श्लोक
रामदास :	प्रभाते मनीं राम चिंतीत जावा	५	(वृत्त : भुजंगप्रयात)
	पुढें वैखरीं राम आदीं वदावा	६	
	सदाचार हा थोर सोडूं नये तो	७	
	जनीं तोचि तो मानवीं धन्य होतो	८	मनाचे श्लोक
तुकाराम :	काय जाणें मी पामर । पांडुरंगा तुझा पार	९	(वृत्त : अभंग)
	धरिलीया धीर । काय एक न करिसी ?	१०	
	उताविळ जालों आधीं । मतिमंद हीनबुद्धी	११	
	परि तूं कृपानिधी । नाहीं केला अव्हेर	१२	
	तूं देवांचा ही देव । अवघ्या ब्रह्मांडाचा जीव	१३	
	आम्हां दासां कींव । कां भाकणें लागली ?	१४	
	तुका म्हणे विश्वंभरा । मी तो पतितचि खरा	१५	
	अन्याय दुसरा । दारीं धरणें बैसलों	१६	अभंग
मोरोपंत :	सुसंगति सदा घडो, सुजनवाक्य कानीं पडो	१७	(वृत्त : पृथ्वी)
	कलंक मतिचा झडो, विषय सर्वथा नावडो	१८	
	सदंघ्रिकमळीं दडो, मुरडितां हटानें अडो	१९	
	वियोग घडतां रडो, मन भवच्चरित्रीं जडो.	२०	केकावली
रघुनाथपंडित :	म्हातारी उडतां नयेचि तिजला माता मदीया अशी	२१	(शार्दूलविक्रीडित)
	कांता काय वदों नवप्रसव ते साता दिसांची तशी	२२	नलदमयंती
	पाता त्या उभयांस मी मज विधी घातास योजीतसे	२३	स्वयंवर
	हातामाजि नृपा तुझ्या गवसलों आतां करावें कसें !	२४	आख्यान
चंद्रशेखर :	अवयव थिजले, शरीर भिजलें, उठले रोम तृणांकुरसे,	२५	(वृत्त : मदिरा)
	सद्गद कंठीं बुदबुद करितें वचन, घटोन्मुख नीर जसें;	२६	
	अधर थरारे, अश्रुमलिन मुख हो, मतिसंकर मदन्तरीं,	२७	गोदागौरव
	जय संजीवनि जननि पयोदे श्रीगोदे ! भवताप हरी	२८	
माधव (मा. के. काटदरे) :	महाराष्ट्रा ! तूझे सकल पुरले जाण नवस	२९	(वृत्त : शिखरिणी)
	महाराष्ट्रा ! आतां तव न उरले दैन्यदिवस	३०	
	महाराष्ट्रा ! आली अविरत तपस्या तव फळा	३१	
	महाराष्ट्रा ! होती खचित तव पुण्याइ सबळा	३२	
गोविंदाग्रज :	भेट जहाली पहिल्या दिवशीं	३३	(वृत्त : अंजनीगीत)
	परिचित नव्हतों कुणी कुणाशीं,	३४	
	त्यजुनि तेव्हां परस्परांशीं,	३५	
	दूर-दूर बसलों	३६	
	दिवस यापरी जातां चार,	३७	
	लज्जा उरली नाहीं फार,	३८	
	त्रास न होतां मग अनिवार —	३९	

जवळ जरा-आलों.	४०	
यापरि गेले महिने कांहीं	४१	
परिचयास मग पार न राही	४२	
लज्जा नुरतां तिळभर पाहीं—	४३	
सांग कसे बसलों ?	४४	सांग, कसे बसलों !
प्रेमें सख्या घरिं हिला हृदयीं सदाही	४५	(वृत्त : वसंततिलका)
दे टाकुनि तुडवी ही अथवा पदांहीं	४६	
मातें दशा समचि या गमतात दोन्ही	४७	
माझी मलाच लखलाभ सदा असो ही	४८	वाचकांस विज्ञापन

(३) प्रथम प्रतिक्रिया

वरील पद्ये वाचून एखाद्या वाचकाच्या ज्या तात्कालिक किंवा प्राथमिक प्रतिक्रिया संभवतात त्यांची नोंद करणे उद्‌बोधक ठरेल. अशा वाचकाला सर्वप्रथम एक गोष्ट जाणवते ती अशी की, ह्या पद्यांच्या भाषेला एक विशिष्ट लय आहे, त्यामुळे ही भाषा गाता येते, किंवा विशिष्ट चालीवर म्हणता येते. व्यावहारिक किंवा अन्य ललित प्रकारांतील गद्यभाषा अशी नसते. दुसरी जाणवणारी गोष्ट अशी की, ही भाषा कानावर संस्कार करते, त्यामुळे ती गुणगुणावीशी वाटते. ती गुणगुणण्याचा एक आनंद होतो. व्यावहारिक गद्य किंवा कथाकादंबऱ्यांची गद्यभाषा असा आनंदानुभव देत नाही. जाणवणारी तिसरी गोष्ट अशी की, १–८, ९–१६, १७–२०, २१–२४, २५–२८, २९–३२, ३३–४४ व ४५–४८ हे चरणसमूह प्रत्येकी वेगवेगळ्या पद्धतीने म्हणावे किंवा गावे लागतात. अर्थात ह्या प्रत्येक चरणसमुदायाच्या भाषेची चाल वेगवेगळी आहे. त्यानंतर अभ्यासकाला असे जाणवते की, सदा, सर्वदा, योग, देह, माझा, मागणें, आतां, राम, सदाचार, थोर, अव्हेर असे अनेक शब्द आपल्या परिचयाचे आहेत तर तूझा, गूणवंता, हेंचि, तोचि, पतितचि, बैसलों, मुरडिता, हातामाजि हे शब्द आपल्या परिचयाच्या क्रमशः तुझा, गुणवंता, हेंच, तोच, पतितच, बसलों, मुरडतां, हातामध्ये ह्या शब्दांसारखे आहेत. अभ्यासकाच्या असेही लक्षात येते की, कारणीं, आदीं, मानवीं, जनीं, कंठीं, ही शब्दरूपे 'ध्यानींमनीं'तील रूपांसारखी (समांतर) आहेत, 'गादीं' हे 'आधीं'–सारखे आहे तर 'जालों' म्हणजे 'झालों', परंतु; सर्वसाधारण अभ्यासकाला वैखरी, सदंघ्रिकमळीं, भवच्चरित्रीं, मदीया, षटोन्मुख नीर, मतिसंकर, मदन्तरीं, पयोदे, मातें ह्या शब्दांच्या अर्थांचे आकलन होत नाही. तो परि, प्रभाते, म्हणे, वदों, नवप्रसव, दिसांची, हर व यापरी ह्या शब्दांचे अर्थ अनुक्रमे पण, पहाटे; म्हणतो, वदू–सांगू, नुकतीच प्रसूत झालेली,-दिवसांची, हरण कर आणि ह्याप्रमाणे असे असावेत असे अनुमान करतो. 'देवांचा ही देव', 'नाहीं केला अव्हेर', 'अवयव थिजलें', 'शरीर भिजलें' अशा काही शब्दखंडांचा किंवा वाक्यांचा अर्थ अभ्यासकाच्या लक्षात येतो, पण 'काय एक न करिसी ? (१०), 'अन्याय्य दुसरा दारीं धरणे बैसलों' (१६), 'सदंघ्रिकमळीं दडो' (१९), 'बुदबुद करिते वचन' (२६), अशा काही वाक्याचा अर्थ त्याला कळत नाही. शिवाय, 'काय जाणें मी' (९); 'मी तो पतितचि खरा' (१५). 'म्हातारी उडतां नयेचि तिजला' (२१), 'नवप्रसव ते' (२२), पाता त्या उभयांस मी' (२३), 'सकल पुरले' (२९), 'तव पुण्याइ सबळा' (३२); 'लज्जा नुरतां तिळभर' (४३) अशा वाक्यातील काही शब्दांचे वेगळेच अर्थ अभ्यासकाला जाणवतात व त्यामुळे अशा वाक्यांच्या खऱ्याखुऱ्या अर्थाविषयी त्याच्या मनाचा गोंधळ उडतो. म्हणूनच तो शेवटी निर्वाळा देतो की, वरील पद्यांची भाषा आपण नित्याच्या संभाषणात वापरत असलेल्या तसेच कादंबरी-कथादींत वाचत असलेल्या भाषेसारखी काही अंशी आहे, पण बऱ्याच अंशी ती तशी नाही; अर्थात ती वेगळी आहे, सामान्य अभ्यासकाचा हा रास्त निर्णय आता शास्त्रीय दृष्टीने पारखून घेऊ.

(४) छंदाचा प्रभाव

वरील चरणसमूह वेगवेगळ्या चालींवर म्हणता वा गाता येतात व त्यायोगे आनंद होतो, ही सामान्य अभ्यासकाची आद्य प्रतिक्रिया योग्यच आहे. हा अनुभव छंदामुळे येतो. छंदामुळे वरील पदाचरणांना लयबद्धता प्राप्त झालेली आहे. वरील १-४, १७-२०, २९-३२ इत्यादी चरणसमूहात ती स्पष्टपणे प्रतीत होते आणि २५-२८-मध्ये तर ती इतकी उत्तान आहे की, हे चार चरण म्हणताना मन स्वाभाविकपणे ठेका धरू लागते. प्रत्येक चरणाच्या उच्चारणानंतर आपण क्षणभर थांबतो; शेवटचे अक्षर मोठ्याने उच्चारतो; ह्या पद्धतीने प्रत्येक चरणाचा उच्चार करतो आणि चवथ्या चरणाचे शेवटचे अक्षर हलकेच उच्चारून आपण थांबतो. अशाप्रकारे प्रत्येक चरणात व त्यायोगे समग्र कडव्यात असणारी ही लय मनात अशी एक जाणीव उत्पन्न करते की, समग्र कडवे हे आकार व आशय ह्या दोन्ही दृष्टींनी एक एकसंध एकक (an integrated unit) आहे. साहजिकपणे ज्या कवितेत अनेक कडवी असतात त्या कवितेत अशी अनेक एकसंध एकके असतात. अर्थात जितकी एकके तितके आशयपुंज हे ओघानेच आले. हे आशयपुंज तद्‌गत लयीमुळे संस्मरणीय बनतात.[१] ह्यावरून असे म्हणता येते की, छंद (गणवृत्त, मात्रावृत्त इत्यादी) कवितेच्या भाषेला संक्षिप्त व संस्मरणीय स्वरूप देतो.

परंतु, छंदाचा कवितेच्या भाषेवर ह्याहून अधिक व्यापक व सखोल प्रभाव पडत असतो. त्याचे वर्णन श्री. मुण्डा यांनी पुढील शब्दांत केले आहे : "Meter puts a constraint on the spoken language and modifies it to the extent of 'deforming' it to fit its requirements[३]... This process can be studied under three heads : (1) deletions, (2) additions, and (3) substitutions.[४]" अर्थात छंदामुळे नित्याच्या भाषेला आळाबांधा पडतो. अक्षरे वा मात्रा यांची संख्या; लघुगुरु-क्रम, यती, गण इत्यादी छंदाच्या गरजा भागवण्यासाठी भाषेला आपले निजरूप टाकून काहीसे विरूप व्हावे लागते. भाषेच्या ह्या विरूपतेचा अभ्यास पुढीलप्रमाणे तीन सदरांत करता येतो, (१) वर्जन किंवा वगळणे, (२) वर्धन किंवा वाढवणे/भर घालणे आणि (३) अन्ययोजन किंवा एकाऐवजी दुसरे वापरणे किंवा योजणे. वर उतरून घेतलेल्या पद्य-चरणांतील भाषेत ह्या तीन प्रक्रियांच्या संदर्भात कोणकोणती परिवर्तने झाली आहेत, ते अभ्यासू.

(५) वर्जन-प्रक्रिया

छंदाच्या कारणाखातर झालेल्या वर्जनांच्या नोंदी खाली चरणशः केल्या असून प्रत्येकस्थळी कशाचे वर्जन झाले आहे ते कंसांत नमूद केले आहे.

चरण ३ : 'हे' (संबोधन), 'तू' (सर्वनाम), 'नकोस 'मधील 'स' प्रत्यय; 'मला' (सर्वनाम)
४ : 'हे' (संबोधन), आहे (क्रियापद)
६ : 'वैखरीने 'मधील 'ने' (विभक्तिप्रत्यय)
७ : 'आहे' (क्रियापद)
८ : तो आणि तोचि मधील 'आणि' हे (उभयान्वयी अव्यय)
९ : 'जाणणार 'चे जाणें (भविष्यकालीन प्रत्यय), 'हे' (संबोधन)
१० : 'तू' (सर्वनाम). ११ : 'व' (मतिमंद व हीनबुद्धी या शब्दांमध्ये-उभयान्वयी अव्यय)
११ : 'उताविळ' पूर्वी, 'शिवाय' (अव्यय)
१२ : 'हे' (संबोधन), 'नाहीस-'मधील 'स' (प्रत्यय)
१३ : 'आहेस' ('देव'नंतरचे क्रियापद), 'आणि' (उभयान्वयी अव्यय), 'आहेस' (जीवनंतरचे क्रियापद). १४ : 'दासांना-'मधील 'ना' (विभक्तिप्रत्यय)
१५ : 'हे' (संबोधन); 'आहे' (क्रियापद)

१६ : 'आणि' (उभयान्वयी अव्यय), 'हा कीं' (सर्वनाम व अव्यय); 'धरणे'नंतर 'धरून' (अव्यय)
१७ : घडो व सुजनवाक्य नंतरचे 'आणि' (अव्यय), 'कानीं-पूर्वी सदा' (अव्यय)
१८ : 'विषय'-पूर्वी 'तसेच' (अव्यय)
१९ : सुरुवातीलाच 'मन' (नाम), दडो-नंतर 'आणि' (अव्यय)
२० : सुरुवातीलाच 'सदंघ्रिकमळांचा' (सविभक्तिक नाम), रडो-पूर्वी 'मन' (नाम), 'आणि' (अव्यय)
२१ : म्हातारी-नंतर 'असून' (ऊन-प्रत्ययान्त), अशी-नंतर 'आहे' (क्रियापद)
२२ : तशी-नंतर 'आहे' (क्रियापद). २३ : पाता-नंतर आहे (क्रियापद, मजला-मधील 'ला' (विभक्तिप्रत्यय). २४ : नृपा-पूर्वी 'हे' (संबोधन); गवसलो-नंतर 'आहे' (क्रियापद)
२७ : होते-मधील 'ते' (क्रियापदांश), मतिसंकर-नंतर 'होतो' (क्रियापद)
२८ : 'हे' (संबोधन); जय-नंतर 'असो' (क्रियापद)
२९ : 'हे' (संबोधन); जाण-पूर्वी 'हे तू' (सर्वनामे)
३० : 'हे' (संबोधन); 'नाहीत' क्रियारूपाचा 'आहीत' हा अंश.
३१ : 'हे' (संबोधन); फळास-शब्दाचा 'स' हा अंश.
३२ : 'हे' (संबोधन); पुण्याई-मधील 'इ' (स्वर)
३४ : सुरुवातीसच 'तेव्हा' (अव्यय)
३५ : लाजून-मधील 'उ'कार. ३६ : प्रारंभीच 'आपण' (सर्वनाम)
४० : सुरुवातीसच 'आपण' (सर्वनाम). ४१ : यापरी-मधील ऱ्हस्व 'इ' (स्वर)
४२ : राहिला-मधील 'ला' (क्रियापदांश)
४४ : सुरुवातीस 'तू' (सर्वनाम), कसं-पूर्वी 'मग आपण' (अव्यय व सर्वनाम)
४५ : प्रेमानें-मधील 'नें' (विभक्तिप्रत्यय); 'हे' (संबोधन)
४६ : दे-पूर्वी 'अथवा' (उभयान्वयी अव्यय); हीस-मधील 'स' (विभक्तिप्रत्यय)

वरील नोंदींवरून हे स्पष्ट होते की, कवितेच्या भाषेमध्ये स्वर, नामे, सर्वनामे, क्रियापदे, क्रियाविशेषणे, उभयान्वयी अव्यये, केवलप्रयोगी अव्यये, नाम-सर्वनामांचे विभक्तीप्रत्यय आणि क्रियापदांचे कालदर्शक व अर्थदर्शक प्रत्यय ह्या भाषिक घटकांपैकी कोणत्याही घटकाचे वर्जन संभवते; हे वर्जन त्या त्या पद्यासाठी वापरलेल्या वृत्ताच्या आवश्यकतेने नियमित होत असते. श्री. मुण्डा यांचे ह्या बाबतीतील "The most frequently deleted elements are (a) the simple connectives like 'and', 'that', 'but', (b) relative particles 'then', 'so', (c) gerundive, (d) verb" हे निरीक्षण वरील निष्कर्षाशी एकंदरीत जुळतेमिळते असले तरी प्रत्येक भाषेच्या प्रकृतीनुसार ह्याबाबतीत फरक पडत असतो, हे लक्षात ठेवावयास हवे. आता दुसऱ्या म्हणजे वर्धन-प्रक्रियेकडे वळू.

(६) वर्धन-प्रक्रिया

वरील चरणांमध्ये कोणकोणत्या भाषाघटकांची वृद्धी झाली आहे ते नोंदींच्या आधारे समजून घेऊ :

चरण १ तूझा-मध्ये एक अधिकचा 'उ'कार; ३ गुणवंता-मध्ये तसाच एक अधिकचा 'उ'; ४ रघूनायका-तील 'रघू'-मधला अधिकचा 'उ'; ५ चिंतीत-तील 'ती'मधली 'इ'; १० धरिल्यास-स्थानीच्या धरिलिया-मधील 'अ' १५ मी तो ह्यातील अधिकचा तो;

२१ तिजला–मधील 'ज'; २२ वदूं ऐवजी वदों (ऊं चा ओं); ती ऐवजी ते ('ई'चा 'ए'); साता–मधील 'आ'
२८ संजीवनि, जननि, पयोदे ह्या संबोधनांचे संख्याधिक्य; हर–ऐवजी हरी (अ ची ई);
२९ तूझे–मधील अधिकचा 'उ'कार; ३२ सवळ-स्थानी सवळा (अ चा आ)
३३ झाली–ऐवजी जहाली (एक अधिकची मात्रा), ३६ दूर दूर – एक अधिकचे क्रिया-विशेषण; ४५ सदाही–मधील 'ही'च्या दोन मात्रा (वृत्तभंगपरिहारार्थ);
४६ टाकून–स्थानी वापरलेल्या टाकुनी–तील 'न'ची एक अधिकची मात्रा;
४७ मला-स्थानी वापरलेल्या 'माते'–तील एक अधिकची मात्रा.

वरील नोंदींचे विश्लेषण केल्यावर असे जाणवते की, अ ची आ, अ ची ई, ई ची ए व ऊ ची ओ अशी वृद्धी होते; नामे, सर्वनामे, विशेषणे, क्रियापदे, क्रियाविशेषणे व तद्धिते यांच्या स्वरांत व अक्षरांत वाढ होते, तसेच सर्वनामे, क्रियाविशेषणे व संबोधने यांचेही संख्याधिक्य प्रतीत होते. शिवाय, व्यावहारिक व अन्य लेखनप्रकारातील भाषेत न वापरले जाणारे असे काही शब्द वृत्ताची गरज भागवण्यासाठी वापरले जातात. श्री. मुण्डा यांनीही पूर्व भारतामधील एका भाषेतील गीतांचे विश्लेषण करून 'Special forms of words are used only in poetry'[१] असाच निर्वाळा दिला आहे. पण वरील नोंदींच्या संदर्भात आणखी एका महत्त्वपूर्ण मुद्याचा विचार करणे अगत्याचे आहे. तो मुद्दा असा की, छंदोबद्ध कवितेच्या भाषेचे व्याकरण नित्याच्या व्यावहारिक व इतर गद्य साहित्यिक भाषेहून काहीसे निराळे असते. नेहमीच्या व साहित्यिक भाषेत तुझा, गुणवंता, रघुनायका, तिला, तुझे, टाकून ही रूपे शुद्ध मानून वापरलेली असतात, तर कवितेच्या भाषेत, वरील नोंदीत दाखल केलेली क्रमशः तूझा, गूणवंता, रघूनायका, तिजला, तूझे, टाकुनी अशीही रूपे वापरलेली आढळून येतात. ती रूपे त्या त्या छंदाच्या नियमाचे पालन करण्यासाठी वापरलेली असतात. ती व्यवहारात किंवा अन्य गद्यलेखनात वापरल्यास अशुद्ध मानण्यात येतात, पण कवितेत ती तशी मानण्यात येत नाहीत. म्हणजेच ती कवितेत आक्षेपार्ह ठरत नाहीत. श्री. मुण्डा यांचा एतद्विषयक पुढील अभिप्राय ह्याच निष्कर्षाला दुजोरा देणारा आहे. ते म्हणतात : "Sometimes the language of poetry refers to a different grammatical construction. In other words, to a certain extent, the grammar of language of poetry is different from that of ordinary prose."

वर्धन–प्रक्रियेच्याच आणखी एका स्वरूपाकडेही लक्ष पुरवणे आवश्यक आहे. ते स्वरूप म्हणजे विस्तार किंवा expansion हे होय. उपर्युध्दृत आठव्या चरणात जनीं आणि मानवीं असे दोन एकच अर्थाचे शब्द वापरलेले आहेत. वस्तुतः त्यांपैकी कोणत्याही एकाच्या वापराने कवीला अभिप्रेत असलेला अर्थ व्यक्त झाला असता. पण कवीने केवळ चरणपूर्तीसाठी मानवीं हा अधिकचा शब्द वापरला आहे. चरण क्रमांक २५ मध्ये जमिनीमधून उगवणाऱ्या तृणांकुराची आणि चरणांक २६ मध्ये घड्यातील पाण्याची उपमा देऊन मुळातला आशय वृद्धिंगत केला आहे. ही तिन्ही वर्धनाचीच उदाहरणे आहेत. आता तिसऱ्या म्हणजे अन्ययोजन प्रक्रियेचा परामर्श घेऊ.

७. अन्ययोजन

ह्या प्रक्रियेची Reoadering (क्रमपरिवर्तन), Replacemenɪ (एका शब्दाच्या जागी तत्-समानार्थक दुसरा शब्द योजणे) आणि Substitution (विधानाऐवजी प्रश्नात्मक वाक्य, होकारात्मक वाक्याऐवजी नकारात्मक वाक्य, साध्या शब्दप्रयोगाऐवजी वाक्प्रचाराचा प्रयोग, रूपकाची योजना, मानुषीकरण, अन्यधर्मारोप इत्यादी) एकाऐवजी दुसऱ्याची योजना अशी तीन स्वरूपे आहेत. ती क्रमशः विचारात घेऊ.

(अ) **क्रमपविर्तन :** खालील नोंदीत प्रथमत: क्रमपरिवर्तित रचना (त्या–त्या चरणात प्रत्यक्षात वापरलेली) देऊन नंतर कंसात क्रमबद्ध, स्वाभाविक किंवा नियमानुसारी (normal) रचना दिली आहे. त्यायोगे फरक कोठे, कोणता व कसा झाला आहे ते त्वरित लक्षात येईल. नोंदीतील आकडे चरणांचे अनुक्रमांक आहेत.

चरण १ योग तूझा घडावा (तुझा योग घडावा); **२** देह माझा पडावा (माझा देह पडावा); **३** उपेक्षूं नको गुणवंता अनंता (गुणवंता अनंता उपेक्षूं नकोस); **७** सदाचार हा थोर सोडूं नये तो (हा थोर, सदाचार, तो सोडूं नये); **९** काय जाणें मी पामर (मी पामर काय जाणें); **१२** परि तूं कृपानिधी। नाहीं केला अव्हेर (परि कृपानिधी तूं अव्हेर केला नाहींस); **१७** सुसंगति सदा घडो (सुसंगति सदा घडो किंवा सदा सुसंगति घडो); सुजन वाक्य कानीं पडो (सुजनवाक्य कानीं पडो किंवा कानीं सुजनवाक्य पडो) **१८** कलंक मतिचा झडो (मतिचा कलंक झडो); विषय सर्वथा नावडो (विषय सर्वथा नावडो) **२०** मन भवच्चरित्रीं जडो (मन भवच्चरित्रीं जडो) **२५** अवयव थिजले, शरीर भिजलें, उठले रोम तृणांकुरसे (अवयव थिजले, शरीर भिजलें, तृणांकुरसे रोम उठले); **२६** सद्गद कंठीं वुदबुद करितें वचन (सद्गद कंठीं वचन वुदबुद करितें); **३३** भेट जहाली पहिल्या दिवशीं (पहिल्या दिवशीं भेट जहाली); **३७** दिवस यापरी जातां चार (यापरी चार दिवस जातां); **३८** लज्जा उरली नाहीं फार (फार लज्जा उरली नाहीं); **३९** त्रास न होतां मग अनिवार (मग अनिवार त्रास न होतां); **४७** मातें दशा समचि या गमतात दोन्ही (या दोन्ही दशा मातें समचि गमतात); **४८** माझी मलाच लखलाभ सदा असो ही (ही माझी मलाच सदा लखलाभ असो).

वरील तपशिलावरून हे स्पष्ट होते की, कवीला नित्याच्या स्वाभाविक शब्दानुक्रमात वृत्ताच्या दृष्टीने फेरबदल करावा लागला आहे. म्हणजेच एका विशिष्ट शब्दानुक्रमाच्या जागी अन्य शब्दानुक्रम वृत्तसुखार्थ पत्करावा लागला आहे. पण असे करताना वृत्तासाठी म्हणून शब्दांत वा शब्दार्थांत कोणताही फेरबदल करावा लागलेला नाही. क्रमपरिवर्तनाची चर्चा संपविल्यावर आता समानार्थक शब्दयोजनेची चर्चा करू.

(ब) समानार्थक शब्दयोजना

चरण क्रमांक ६ मध्ये 'पुढें' शब्द वापरण्यात आला आहे. त्याचे संदर्भानुरूप समानार्थक पर्याय नंतर, मग, पश्चात् इत्यादी आहेत. पण त्यांपैकी कोणताही पर्याय निवडून कवीने तो वापरला असता तर छंदोभंग झाला असता. तो टाळण्यासाठी कवीने पुढे शब्द वापरला आहे. चरणक्रमांक ३० व ३१ मध्ये कवीने तव–चे समानार्थक क्रमश: तुझे व तुझी हे पर्याय छंदोभंगकारक म्हणून बाजूला सारले आहेत. तोच न्याय चरण क्रमांक ३२–मधील 'तव'–लाही लागू आहे. एकंदरीने भाषेतील समानार्थक शब्दांचा वापरही कवीला वृत्तसापेक्षतया करावा लागतो. (वृत्ताचे हे बंधन ध्यानात घेता समानार्थक शब्द पाठ करणे किंवा तशा शब्दांचा कोश हाताशी असणे काव्य रचणाऱ्याला खचित उपकारक ठरत असेल), आता अन्ययोजन ह्या स्वरूपाचे अवलोकन करू.

(क) अन्ययोजन

चरण २ – '**देह माझा पडावा**', ह्यात देह पडणे ह्या वाक्प्रचाराचा 'माझे मरण होवो' या सामान्य वाक्यार्थाऐवजी प्रयोग करण्यात आला आहे. त्यायोगे वृत्ताचे बंधन पाळले गेलेच पण शिवाय काव्यकलेची भाषा डौलदार असावी ह्या सर्वसाधारण अपेक्षेचीही पूर्ती झाली.

चरण १३ – देवांचाही शब्दाऐवजी सर्वश्रेष्ठ हा चार–अक्षरी शब्द वापरता आला असता. पण 'देवांचाही देव' शब्दजोडीमुळे प्रास साधला गेला. प्रास ही एक प्रकारची आवृत्ती आहे आणि

ती कवितेचे एक व्यवच्छेदक लक्षण मानण्यात येते ("Repetition is one of the characteristics that distinguishes the language of poetry from the spoken language"[८]). सर्वश्रेष्ठ शब्द वापरला असता तर हे उद्दिष्ट सफल झाले नसते.

चरण क्र. २६ मध्ये 'बुदबुद करितें वचन' अशी शब्दयोजना आहे. तिच्या योगे 'सद्गद कंठीं' शब्दांशी अनुप्रास साधला गेला आहे. शिवाय, वाणी पाण्याच्या बुडबुड्यांचा आवाज करते, अशा अन्यधर्मारोपाच्याद्वारे चमत्कृतीही साधली आहे. ती कवितेला कवितापण मिळवून देते ('न हि चमत्कारविरहितस्य कवेः कवित्वम्, काव्यस्य वा काव्यत्वम् ।'[९])

चरण ३७ मधील 'चार' शब्द चार ही संख्या दर्शविणारा नसून थोडे किंवा काही ह्या गौण अर्थाचा आहे. ह्या दोहोंपैकी कोणताही शब्द वापरला असता तर छंदोभंग झाला असता. चार शब्दाने तो टळला. शिवाय 'चार दिवस' ह्या गौणार्थी प्रयोगाने डौलदारपणा साधला.

अन्ययोजनेच्या आणखी एका स्वरूपाकडे येथेच लक्ष वेधणे आवश्यक आहे. ते स्वरूप म्हणजे पूर्वकालीन मराठी भाषेतील शब्दांची रूपे आणि मराठीखेरीज अन्य भाषेतील शब्दांची रूपे वापरणे, हे होय. कोणताही कवी, काही विशिष्ट प्रयोजन नसल्यास, सामान्यपणे स्वकालीन भाषेतच लिहीत असतो. वर उतरून घेतलेली काही पद्ये रामदास, तुकाराम, रघुनाथ पंडित, मोरोपंत ह्या पूर्वकालीन कवींची आहेत. त्यांनी वापरलेली भाषा त्यांच्या दृष्टीने स्वकालीन असली तरी आपल्या दृष्टीने ती पूर्वकालीन म्हणजे भिन्नकालीनच आहे. स्वाभाविकपणे त्या भाषेत त्या–त्या काळातील रूपे आलेली आहेत. ती म्हणजे आर्दी (चरण ६), जालों (११), वदों (२२), ते (२२) ही होत. ह्यांखेरीज प्रभाते (५), वैखरीं (६), सुसंगति (१७), सुजनवाक्य (१७), सदंघ्रिकमळीं (१९), भवच्चरित्रीं (२०), मदीया (२१), कांता (२२), नवप्रसव (२२), घटोन्मुख (२६), नीर (२६), अश्रुमलिन (२७), मतिसंकर (२७), मदन्तरीं (२७), पयोदे (२८) हे शुद्ध संस्कृत शब्द मराठी शब्दांच्या ऐवजी वापरले आहेत. त्या प्रवृत्तीला substitution of lingiustic elements from neighbouring dialects or other languages[१०] असे म्हणतात. ह्याच संदर्भात माजि (२४), परि (१२), जहाली (३३), यापरी (३७), यापरि (४१), धरिं (४५), पदांहीं (४६), मातें (४७); गमतात (४७) हे खास कवितेत वापरले जाणारे शब्द आणि कुणी कुणाशीं (३४) हे प्राधान्याने बोलीभाषेत वापरले जाणारे शब्दही वरील चरणांत आढळून येतात, हे नमूद करणे आवश्यक आहे, ह्या दोन प्रकारच्या शब्दांना substitution of vocabulary unique to poetry and substitution by elements from within the spoken language[११] असे म्हणतात.

येथवर वर्जन, वर्धन व अन्ययोजन या प्रक्रियांचा सोदाहरण विचार केला. परंतु, कवितेच्या भाषेवर, वृत्ताच्या गरजेपोटी, आणखी दोन प्रकारचे संस्कार होत असतात. ते म्हणजे Adjunction (संयोग) व Combination (मिश्रण). या दोन संस्कारांना मिळून संक्षिप्तीकरण असे नाव देता येईल. तेव्हा आता या प्रक्रियेचा, वरील चरणसमूहांच्या संदर्भात विचार करू.

(८) संक्षिप्तीकरण

(अ) संयोग : वर उतरून घेतलेल्या चरणांत ह्या प्रकाराची खालील उदाहरणे आढळून येतात, ती चरणानुक्रमे दिली आहेत. कंसामध्ये संयोगाची उकल करून दाखविली आहे.

चरण. १८–नावडो (न+आवडो), २१–नयेचि (न+येतचि), २३–योजीतसे (योजीत+असे); २५ – तृणांकुरसे (तृणांकुर+असे), २७ – मदन्तरीं (मद्+अन्तरीं), ४३ – नुरतां (न+उरतां).

ह्या संयोगांवरून नजर फिरविल्यावर असे लक्षात येते की, मदन्तरीं खेरीज बाकीची शब्दरूपे तशीच वापरणे वृत्तदृष्ट्या अपरिहार्य होते; त्या–त्या शब्दांपुढील कंसांतील शब्दरूपे वापरली असती तर वृत्तभंग झाला असता. मदन्तरींचा संधी एकाच प्रकारचा संभवत असल्यामुळे हे रूप असेच

वापरण्यावाचून कवीला गत्यंतर नव्हते. ह्या सर्व संयोगांमुळे वृत्तनिर्बंध पाळला जाऊन शिवाय भाषेत सुटसुटीतपणा आला.

(ब) **मिश्रण** आता ह्या संस्काराची उदाहरणेही वरील पद्धतीनेच चरणश: अवलोकू. चरण ११–मतिमंद (समास), हीनबुद्धी (समास), १७–सुसंगति (समास), सुजनवाक्य (समास), चरण १७ ते २० ह्यात एकूण ८ साधी वाक्ये आहेत. त्या सर्वांचे मिळून एक दीर्घ संयुक्त वाक्य बनविले आहे आणि ते देखील सातव्या व आठव्या वाक्यांमध्ये कोणतेही उभयान्वयी अव्यय न वापरता.

च. १९ – सदंघ्रिकमळीं (समास), २२ – नवप्रसव (समास), २६ घटोन्मुख (समास), २७– अश्रुमलिन (समास), मतिसंकर (समास), ३० – दैन्यदिवस (समास).

वरीलपैकी कोणताही सामासिक शब्द विग्रह करून वापरला असता तर वृत्तभंग तर झालाच असता, पण शिवाय पद्यरचनेत शिथिलता किंवा विशविशीतपणा उत्पन्न झाला असता. उदाहरणार्थ, सुजनवाक्य या समासातील श्लिष्टता सुजनांचे वाक्य या समासरहित शब्दजोडीत नाही. एकंदरीने मिश्रण हा संस्कार वृत्तदृष्टचाही आवश्यक असतो आणि काव्य प्रभावसंपन्न बनविण्याच्या दृष्टीनेही आवश्यक असतो.

संयोग व मिश्रण यांचे पर्यवसान कवितेच्या भाषेच्या संक्षिप्तीकरणात होते. श्री. मुण्डा यांचाही असाच अभिप्राय आहे. ते म्हणतात : "Poetic language is often called compressed language. It emphasizes conveying message through the minimum usage of language."[१२] कोणताही महान कवी कमीत कमी शब्द वापरून जास्तीत जास्त परिणाम साधत असतो; किंबहुना तेच त्याच्या महात्मतेचे गमक असते, ह्या सर्वमान्य गृहीतकाचा संक्षिप्तीकरणाशी निकटचा संबंध आहे.

छंदोबद्ध कवितेच्या भाषेचा येथवर वृत्तसापेक्ष विचार केला. आता वृत्तनिरपेक्ष विचार करू.

(९) कवितेतील शब्दांचे अर्थ

पूर्वी छेदक ३ मध्ये सामान्य अभ्यासकाच्या प्रथम प्रतिक्रिया नोंदवल्या आहेत. त्यामध्ये त्या अभ्यासकाला काही शब्दांचे व वाक्यांचे अर्थ कळत नाहीत, काहींविषयी तो अंदाज बांधतो, काहींचे वेगळेच अर्थ लावून बुचकळ्यात पडतो तर काहींच्या अर्थाविषयी त्याचा गोंधळ उडालेला असतो; अशा प्रतिक्रिया नमूद केल्या आहेत. कवितेच्या अर्थाविषयी असे प्रकार घडून येतात, ही अनुभवसिद्ध बाब आहे. अशा स्थितीत चिकित्सक किंवा विवेचक-अभ्यासक कविप्रयुक्त शब्दांचे सुसंगत, व कवीला प्राय: अभिप्रेत असलेले अर्थ कसे लावतो त्याचाच आता, वर उतरून घेतलेल्या चरणांत वापरलेल्या शब्दांच्या अनुरोधाने विचार करू.

चरण **१. योग**–ह्या शब्दाचे कोशात[१३] जुळणी, मिलाफ, संबंध, सान्निध्य, स्पर्श, कार्यपद्धती, उपाय, व्यासंग, चित्तवृत्तिनिरोध, ईश्वरी संकल्प, सूत्र इत्यादी अनेक अर्थ दिलेले आढळतात. स्वाभाविकपणे ह्या शब्दाचा प्रयोग बव्हर्थोत्पादक म्हणजेच संदिग्ध ठरतो.[१४] चिकित्सक वाचकाला अशा प्रसंगी संयोग-विप्रयोग-प्रभृती अर्थनियामके[१५] आठवतात व त्यांपैकी प्रकरण (= बोलणाऱ्याचे मनोगत, रामदास देवाजवळ मागणे मागत आहेत. त्याची भक्ती करण्यासाठी ते आपले प्राण द्यावयास तयार आहेत. हे त्यांचे मनोगत) हे अर्थनियामक प्रस्तुत स्थळी लागू पडत असल्याचे लक्षात येते. आणि तो योग शब्दाचा सानिध्य असा अर्थ निश्चित करून चरणार्थ लावतो.

चरण ३. अनंता–ह्या शब्दाचेही विष्णू, विष्णूचा शंख, शेषशायी, कृष्ण, शिव, वासुकी इत्यादी अनेक अर्थ आहेत.[१६] विवेचक वाचक चौथ्या चरणातील 'रघूनायका' हे संबोधन लक्षात घेऊन त्याच्या सांनिध्यातील प्रस्तुत 'अनंता' शब्दाचा अर्थ 'देवा' असा लावतो.

अनुक्रमणिका

चरण ४. रघूनायका–दिलीप राजाचा मुलगा आणि अजाचा पिता रघू हा सूर्यवंशातील प्रसिद्ध राजा. त्याने तत्कालीन जग जिंकले आणि विश्वजित् यज्ञ केला. त्याच्या ह्या अद्वितीय पराक्रमामुळे व औदार्यामुळे वस्तुतः त्याच्या वंशाला रघुवंश म्हणतात. म्हणजे खरे पाहता तोच रघुनायक. पण त्याला 'देव 'मानण्याची प्रथा नाही, तर त्याच्या वंशातील 'रामा 'ला देव मानतात व त्याची पूजाअर्चा करतात. प्रस्तुत कवितेचे कर्ते रामदास रामोपासक म्हणून प्रसिद्ध होते. या दोन गोष्टींच्या संकाराच्या उद्बोधनापासून येथे 'रामा' असे अर्थग्रहण होते.

चरण ५–६. राम–परशुराम, बलराम व दशरथपुत्र राम हे तीन प्राचीन राम प्रसिद्ध असले तरी त्यांपैकी 'रामा' ला देवत्व लाभून त्याचे भजन, पूजन, चिंतन, नामस्मरण रूढ झाले. अर्थात येथे दशरथपुत्र राम ह्या अर्थाने ग्रहणच रूढिजन्य औचित्याला धरून आहे, असे ठरते.

चरण ६. वैखरीं–परा (शब्दाचे योगगम्य सूक्ष्म स्वरूप[१७]), पश्यन्ती (नाभीमध्ये किंचित उमटणारी वाणी[१८]), मध्यमा (हृदयस्थ वाणी[१९]) आणि वैखरी (स्पष्ट उमटणारी वाणी[२०]) अशी वाणीची चार स्वरूपे आहेत. ज्याअर्थी कवी रामाचा जप करण्याचा उपदेश करीत आहे त्याअर्थी त्याला वैखरी म्हणजे प्रस्फुट वाणी अभिप्रेत आहे हे कार्यकारणभावामुळे वाचकाच्या लक्षात येते व तो वैखरी म्हणजे वाणीने, प्रकट उच्चाराने असा अर्थ घेतो.

चरण ६. वदावा–वदणे ह्या सकर्मक क्रियेचे बोलणे, म्हणणे, कबूल करणे, सांगणे, पाठ केलेले म्हणून दाखवणे इत्यादी अनेक अर्थ आहेत. तदनुसार 'म्हणावा' असा प्रस्तुत शब्दाचा अर्थ घेतल्यास 'राम म्हणावा' असा अशुभ अर्थ प्राप्त होतो. त्याच्या परिहारार्थ 'जपावा' असा अर्थ वाचक ग्रहण करतो. एकंदरीने कवीचा उपदेश असा, मनुष्याने पहाटे उठून मनात प्रभू रामाचे चिंतन करावे, म्हणजेच हृदयस्थ वाणीने रामनाम घ्यावे. त्यानंतर त्याने इतर कोणत्याही देव–देवतांच्या नामस्मरणापूर्वी प्रकट वाणीने रामाचे नामोच्चारण करावे, त्याला सर्वांआधी वंदन करावे आणि मग इतर देवांना वंदन करावे. हा सर्व अर्थ वैखरीं, राम व आदी ह्या तीन शब्दांचे सुसंगत अर्थ लावले की ध्यानात येतो. म्हणजेच कवीने तो अर्थ प्रत्यक्ष शब्दांनी सांगितलेला नाही, तर तो सुचविला आहे. या प्रक्रियेचे यथार्थ वर्णन व्ही. प्रकाशम् ह्यांनी पुढील शब्दांत केले आहे. "The poet's creative handling of words may be considered the main source of their suggestive power. This power may emanate from both the sense and the word itself. The latter with its phonological and formal properties functions as the source of suggestion. The suggestion may be code-based (semantic) or coder-based (pragmatic) or both. In other words it can be text-based or context-based or both. This suggestive power of language is part of what Jakobson terms the poetic function of langnage which is the dominant and determinant function of verbal arts. This indirectness or obliquity in literary semantics is reflected in E. M. W. Tillyard's comment's " all poetry is oblique; there is no direct poetry. "[२१]

चरण ८. तोचि–तोच. सदाचार सोडणारा धन्य म्हणजे कृतार्थ व सुखी होत नाही हे सांगण्यासाठी अर्थात सदाचाऱ्याची व्यावृत्तीं करण्यासाठी 'चि' जोडले आहे.

चरण ९. पार–ह्या शब्दाचे समुद्रादींचे पैलतीर, पलीकडची बाजू, पराकाष्ठा, शेवट, पूर्णता, वड, पिंपळ इत्यादींच्या मुळाभोवती बांधलेला ओटा इत्यादी अनेक अर्थ कोशात दिलेले आढळतात.[२२] पण येथे आपण परमावधीचे सामर्थ्य हा ईश्वराचा असाधारण धर्म (त्याला लिंग म्हणतात) असतो हे लक्षात घेऊन पार शब्दाचा 'परमावधीचे सामर्थ्य' असा अर्थ येतो.

चरण १०. काय एक–येथे विदग्ध वाचक काय एक → काय अनेक → काय काय → सर्व काही अशी substitutions (ह्यांना 'म्हणजे '–अर्थ म्हणता येईल काय ?) मनातल्या मनात एकामागोमाग एक करीत जातो.

चरण ११. हीनबुद्धी–ह्याअगोदरच्या मतिमंद (तीव्र बुद्धीचा अभाव) शब्दाच्या सान्निध्यामुळे वाचक हीनबुद्धी शब्दाचा 'सारासार विचार करण्याची शक्ती' असा अर्थ लावतो.

चरण १४. आम्हां दासां. या चरणापासून पुढील सूचित अर्थ वाचकाच्या ध्यानात येतो. 'हे सर्वेश्वरा, तुला अखिल ब्रह्मांड प्राणप्रिय आहे. त्यामुळे तू, आम्ही तुझी प्रार्थना करण्यापूर्वीच आमचा उद्धार करावयास हवा होतास.'

चरण १५. तुका–स्वरचित अभंगादीत आपली नाममुद्रा गोवून देण्याच्या प्राचीन साहित्यिकांच्या प्रथेच्या ज्ञानामुळे प्रस्तुत शब्दाचे 'तुकाराम' असे अर्थग्रहण होते.

चरण १६. अन्याय–न्यायास सोडून वर्तन, खोटा निकाल, गुन्हा, पाप, अनीतीचे वर्तन असे ह्या शब्दाचे विविध अर्थ कोशात दिलेले आढळतात.[२३] पण संदर्भज्ञ वाचक प्रस्तुत शब्दाचा अपराध असा अर्थ ग्रहण करतो. अशा अर्थाला श्री. महापात्र 'mental meaning' म्हणतात.[२४]

चरण १७. सुजनवाक्य–सज्जन मनुष्याचे वाक्य हा ह्या सामासिक शब्दाचा अर्थ आहे. कोशात वाक्य शब्दाचे भाषण, व्याकरणानुसारी सार्थ शब्दसमुदाय, आज्ञा, नियम, वार्तिक धर्मशास्त्रीय नियम असे बहुविध[२५] अर्थ दिलेले असले तरी आपण कवीचे मनोगत (ह्याला 'प्रकरण'–अर्थनियामक म्हणतात) लक्षात घेऊन वाक्य म्हणजे 'बोलणे' (भाषण) असा अर्थ घेतो.

चरण १७. विषय–आपण वरीलप्रमाणेच ह्या शब्दाचा इंद्रियसुख असा अर्थ लावतो.

चरण २१. अशी–वस्तुतः हा शब्द असा ह्या विशेषणाचे स्त्रीलिंगी रूप असून ह्याचा अर्थ ह्या प्रकारची किंवा ह्या जातीची असा आहे. पण ह्या पद्याच्या वक्त्याचा (पक्ष्याचा) अभिप्राय लक्षात घेऊन आपण ह्या शब्दाचा 'हतबल' हा unexpressed meaning ग्रहण करतो. आपण चरण २२–मधील 'तशी'चाही असाच अर्थ घेतो. पद्यवक्त्याला आपल्या आईची तसेच पत्नीची हतबलता किंवा असहायता व्यक्त करावयाची आहे. नळराजाने पकडल्यामुळे भेदरलेल्या आणि आता आपल्या वृद्ध व असहाय आईचे आणि नवप्रसूत व हतबल पत्नीचे कसे होईल ह्या कल्पनेने व्याकुळ झालेल्या पक्ष्याची मूर्ती जर आपण डोळ्यांसमोर आणली (आणि तशी ती सहृदयाच्या डोळ्यांसमोर येतेच) तर आपल्याला नॉर्मन सिम्स यांच्या पुढील निरीक्षणात अनुस्यूत असलेले कवितेच्या भाषेचे रहस्य तत्काळ पटते : "Language is a word then, which we take as a kind of shorthand for a vast array of verbal and gestural, as well as complexly unperceived and inaudible actions associated with speech and its absence."[२६]

चरण ३०. तव–हा शब्द 'दैन्यदिवस'–शी अन्वित करावयाचा असल्यामुळे ह्याचा अर्थ तुझे असा करावयाचा आणि चरण ३१ व ३२ मधील तव शब्दाचा संबंध क्रमशः तपस्या व पुण्याई ह्या स्त्रीलिंगी शब्दांशी असल्यामुळे त्या प्रत्येक चरणात 'तव'चा अर्थ तुझी असा घ्यावयाचा हे व्याकरणामुळे निश्चित होते.

चरण ३८. लज्जा–ह्या शब्दाचा 'म्हणजे'–अर्थ संकोच किंवा भीड असा ध्यानात येतो.

चरण ३९. त्रास–ह्या शब्दाचे गांजणूक, किळस, वीट, अप्रीती, उपद्रव इत्यादी कोशगत[२७] अर्थ न घेता आपण वक्त्याचे मनोगत लक्षात घेऊन अवघडलेपणा, संकोच असा अर्थ घेतो.

चरण ४२. पार–चरण ९ मध्येही पार शब्द आला आहे (आणि पूर्वी त्याचे विविध अर्थही नमूद केले आहेत). तेथे 'परमावधीचे सामर्थ्य' ह्या अर्थी त्याचे ग्रहण केले आहे. तो अर्थ चरण ४२ मध्ये ग्राह्य ठरत नाही. कारण पद्यातील व्यक्तीचा तसे काही बोलण्याचा उद्देश नाही. तो उद्देश (प्रकरण) लक्षात घेऊन वाचक प्रस्तुत स्थळी पार म्हणजे मर्यादा असा अर्थ घेतो.

चरण ४४. सांग कसे बसलो ?–चरण ३६ मध्ये 'एकमेकांपासून दूर (अंतर राखून) बसलो

असे म्हटले आहे, तर चरण-४० मध्ये 'एकमेकांजवळ (अंतर कमी करून) बसलो' असा अभिप्राय व्यक्त केला आहे. हे दोन्ही आशय व चरण ४१ ते ४३ मधील आशय लक्षात घेऊन 'सांग कसे बसलो ?" या चरणाचा 'अंतर संपवून एकमेकांना खेटून बसलो' असा तर्कागत अर्थ आपण ग्रहण करतो. अर्थग्रहणाचा हा मार्ग ध्यानात घेता, "As a matter of fact we connot communicate a complete fact as a whole to others"[२८] हे श्री. महापात्र यांचे मत यथायोग्य वाटते.

चरण ४७. दोन्ही-हे दशा या नामाचे संख्यावाचक विशेषण आहे. 'दोन्ही दशा' या दोन शब्दांचा सरळ अर्थ दोन अवस्था असा होतो. पण कवितेत हिला प्रेमाने हृदयात स्थान दे, अथवा टाकून दे अथवा पायदळी तुडव अशा तीन कृतींचे वर्णन केले आहे. अशा ह्या तीन कृतींच्या वास्तविकपणे जाती दोनच आहेत : (१) हृदयाशी कवटाळणे व (२) तिरस्कार करणे. म्हणूनच कवीने दोन्ही हा शब्द वापरला आहे. कवीचा तो मनोगत अभिप्राय लक्षात घेऊन रसिक वाचक दोन्ही शब्दाचा यथावत अर्थ ग्रहण करतो.

वर कवितेतील शब्दार्थांची जी चिकित्सा केली तिच्यावरून हे लक्षात येते की, कवितेतील शब्दांचे अर्थ नीटपणे समजून घेण्यासाठी वाचकाला अर्थनियामके, समाजाच्या सामाजिक/धार्मिक प्रथा/श्रद्धा, कार्यकारणभाव, समाजाचे शुभाशुभविषयक संकेत, व्यंजना, कवीचे मनोगत, साहित्यिक संप्रदाय, पद्यरचनाकालीन व्याकरणाचे नियम, संदर्भ, काव्यातील पात्राचा अभिप्राय, तर्कसंगती इत्यादी विविध घटकांचा आधार घ्यावा लागतो. ह्यांना एका दृष्टीने 'काव्यातील अर्थनिश्चितीचे आश्रय' असे म्हणता येईल.[२९]

(१०) निष्कर्ष

छंदोबद्ध कवितेच्या भाषेचे वर विस्ताराने विवेचन केले. त्यामधून हाती येणारे निष्कर्ष असे (अ) छंदोबद्ध कवितेची भाषा व्यावहारिक आणि गद्य-साहित्यिक भाषेहून वेगळी किंवा विचलित असते; (आ) छंदामुळे कवितेच्या भाषेत गेयता व संस्मरणीयता हे गुण उत्पन्न होतात; (इ) कवितेच्या भाषेचा छंदसापेक्ष व छंदोनिरपेक्ष असा उभयविध विचार करावा लागतो; (ई) कवितेच्या भाषेवर वर्जन, वर्धन, विस्तार, क्रमपरिवर्तन, अन्ययोजन, संयोग, मिश्रण इत्यादी संस्कार होतात; हा कवितेच्या भाषेचा छंद-सापेक्ष विचार होय; (उ) छंदोबद्ध कवितेच्या भाषेचे व्याकरणही व्यावहारिक व गद्य-साहित्यिक भाषेच्या व्याकरणाहून काही अंशी निराळे असते; (ऊ) कवितेतील शब्दांच्या अर्थाचा निश्चय करताना संयोग-विप्रयोग-प्रभृती अर्थनियामके, सामाजिक प्रथा/श्रद्धा, साहित्यिक संप्रदाय, शुभाशुभविवेक, व्यंजना, व्याकरणाचे नियम, संदर्भ, तर्कसंगती इत्यादी अनेक बाबींची मदत घ्यावी लागते. ह्यांना छंदोबद्ध कवितेतील शब्दार्थ निर्धारित करण्याची साधने म्हणता येईल. ही साधने वृत्तनिरपेक्ष असतात.

संदर्भ टीपा :

१. R. D. Munda, *The Language of Poetry (L.P.)*, First, New Delhi, Classical Publishing Company, 1981, p. 1
२. Ibid., pp. 4. 5.
३. Ibid., Preface.
४. Ibid., p. 26.
५. Ibid., p. 33.
६. Ibid., Preface & p. 6.
७. Ibid., p. 6,
८. Ibid., Preface.

९. क्षेमेन्द्र, कविकण्ठाभरण, संपा. वा. के. लेले, प्रथम, वाराणसी, मोतीलाल बनारसीदास, १९६७, पृ. ७६.
१०. *LP*, pp. 32, 34.
११. Ibid., p. 32.
१२. Ibid., p. 26,
१३. वि. वा. भिडे (मूळ रचनाकार) व रा. शं. वाळिंबे (पुरवणी रचनाकार), सरस्वती शब्दकोश भाग २ रा (सश. – २), आवृत्ती दुसरी, पुणे, चित्रशाळा प्रेस, १९७०, पृ. १५३७.
१४. संदिग्धता हे काव्याच्या भाषेचे एक वैशिष्ट्यच असते. पाहा : " This occasionally leads to ambiguities (which also is a characteristic of poetic language) leading to various interpretations of the same grammatical form " *LP*. p. 26.
१५. पण्डितराज जगन्नाथ, रसगंगाधर खंड १ ला, अनु. रा. ब. आठवले, पुणे, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ (मराठी शास्त्रीय ग्रंथमंडळ), १९५३, पृ. २८१–३०७.
१६. पाहा: V. S. Apte, *The Student's Sanskrit-English Dictionary,* Reprint, Delhi, Motilal Banarasidas, 1973, p. 16.
१७. सश–२, पृ. ११३४.
१८. तत्रैव, पृ. ११४४.
१९. तत्रैव, पृ. १४३५.
२०. तत्रैव, पृ. १७५१.
२१. V. Prakasam, *Functional Stylistics Theory and Practice,* First, Patiala, Indian Institute of Language Studies, 1982, pp. 10–11.
२२. सश–२ पृ. ११८२.
२३. वि. वा. भिडे (मूळ रचनाकार) व रा. शं. वाळिंबे (पुरवणी रचनाकार), सरस्वती शब्दकोश भाग–१. (सश–१), आवृत्ती दुसरी, पुणे, चित्रशाळा प्रेस, १९६९, पृ. ६६.
२४. Amulya Ranjan Mohapatra, *The Idea of the Inexpressible A Philosophical Analysts*, (*IPA*), First, New Delhi, Cosmo Publication, 1984, p. 26.
२५. सश–२, पृ. १६७५.
२६. Norman Simms, *Creative Writing : A Guide to the Perplexed,* First, Allahabad, New Horizon Publication, 1986, p. 15
२७. सश–१, पृ. ९०८.
२८. *IPA*, p. 2.
२९. प्रस्तुत लेखात वापरलेल्या Addition, Adjunction इत्यादी पारिभाषिक शब्दांच्या खुलाशासाठी पाहा : वा. के. लेले, 'समकालीन साहित्य व परिवर्तित वाक्यसाधक व्याकरण', डॉ. द. भि. कुळकर्णी अभिनंदन ग्रंथ, संपा. मृणालिनी पाटील व इतर, प्रथमावृत्ती, नागपूर, विजय प्रकाशन, १ मे १९८५ महाराष्ट्र दिन, पृ. २१३-२२९.

■

काशी हिंदु विश्वविद्यालय, वाराणसी

अनुक्रमणिका

"हायकू"ला खरोखरच मराठीत फुलू देणार की....?

श्रीकांत गोंधळेकर

एकोणवीसशे ऐंशी डिसेंबर, पाच जुलै ऐंशीच्या अनुक्रमे 'सत्यकथा' अन् 'लोकप्रभे'-तील शिरीष पै यांचे दोन्ही लेख, सत्यकथेतील पैंच्या लेखावरील एप्रिल एक्यांशीतील मथुरे अन सराडकर यांच्या प्रतिक्रिया; नंतर ऑक्टोबर एक्यांशीच्या सत्यकथेतील सराडकर–मथुरेंच्या प्रतिक्रियात्मक लेखावरील श्री. सुभाष सखाराम नाईक व अंजली किर्तने यांच्या प्रतिक्रिया, अन् इतक्यातल्या ऑक्टो–नोव्हें–डिसें. ८६ च्या युगवाणीतील श्री. सुरेश मथुरेंचा "जपानी हायकू-मराठी घाट" तसेच जुलै ८७ च्या हंस मधील त्यांचाच हायकूवरील लेख आणि एप्रिल–मे ८७ मधील 'अक्षरवैदर्भी'त श्री. नामदेव चं. कांबळे यांचा ह्याच विषयावरील लेख, एवढे सगळे वाचल्यानंतर मनात प्रश्न निर्माण होतो की आम्ही मराठीचे पूजक–रसिक–वाचक 'हायकूला खरोखरच मराठीत फुलू देणार की नुसते त्यावर चर्चा अन् वितंडवाद घालत बसणार ?'

दरम्यानच्या काळात 'हंस' दिवाळी ८१ च्या अंकात श्री. सुरेश मथुरे यांचे कटाक्षाने ७–९–७ अशी बंधने पाळून साकारलेले पाच हायकू वाचनात आले, ते वाचताना इतके क्लिष्ट, इतके कृत्रिम वाटतात की ते प्रकर्षाने खटकते, अन् मला तरी वाटतं की कुठलीही मराठीतील कथा कविता जितक्या कमीत कमी शब्दात त्यातला गर्भितार्थ सांगून जाईल तितकी ती वाचकाच्या हृदयापर्यंत पोहोचेल, तितकी ती त्याच्या मनाला जास्त पटेल, तितक्याच गौरवाने, आनंदाने तो त्या साहित्यकृतीचे मनोःस्वागत करेल अन् चिरकालपर्यंत स्मृतीत ठेवेल. अन् माझ्या मते हायकूला तेच साधायचंय. 'हायकू म्हणजे त्याचा रचयित्याने घेतलेल्या अनुभूतीचा जिवंत आविष्कार असायला हवा.

परंतु मराठीत हायकूला रुजवताना काही-जण उगीच जपानी शब्दाक्षरांच्या बंधनाशी जवळीक साधायचा प्रयत्न म्हणून काही बंधनात हायकू प्रसवतायत, ते पुढील हायकूवरून लक्षात येणार नाही का ?

दार करकरले
मुडदे फरास मुंगळे
चार आत शिरले,
(मथुरे–सत्यकथा ४–८१)

वरील हायकूत मथुरेंनी कटाक्षाने ७–९–७ बंधन पाळले आहे, पण त्यामुळे 'हायकू' बोजड-लाय नं ? तेच कुठलेली बंधन न पाळता मनापासून लिहिलेले पुढील हायकू बघा बरे,

१. कोवळ्या सुर्यकिरणांनी सारे जग जिंकले
विरणाऱ्या धुक्याचे दुःख
फक्त दवबिंदूलाच कळले

२. विझत आलेल्या मेणबत्तीचे अश्रू
खालपर्यंत ओघळत होते
तिचे मन तारुण्यातल्या अत्यल्प
आठवणी काढत होते.
(दोन्ही ऋचा गोडबोले)

अथवा

३. भरतीची लाट
खडकावर आली
भलत्यावेळी दुपार झाली
(मनोहर तोडणकर)

४. हिरवळीतून चालतांना
मधेच काटा रुतला
"मी आहे" ओळख देऊन गेला
(अन्वया मुळगावकर)

५. ओढयाकाठी
पाण्याचा नाद
कोकिळेची साद (धनंजय पानसे, नागपूर)

वरील पाचही अगदी वेगवेगळच्या कवींचे 'हायकू' वाचून, वाचणारा अगदी सहजपणे मनातून हरखून जात नाही का? वाचल्याबरोबर प्रत्येकाला असे नाही वाटत का की अरेच्या; हे तर मीच अनुभवलय कुठेतरी? निश्चितच वाटते! अन् ह्या अशा वाटण्यातच हायकूचं खरं यश आहे असे मला वाटते. तेव्हा कुठलेही शब्दावयव किंवा ५-७-५ वा ७-९-७ ची बंधने झुगारून ज्या तीन-चार ओळी अगदी कमीत-कमी शब्दात (म्हणून तीनच ओळी असाव्यात) वाचकाच्या मनाचा ठाव घेतील त्यांनाच आम्ही आज 'हायकू' म्हणून मान्यता द्यायला हवी आहे. त्यालाच आम्ही 'हायकू' म्हणून संबोधायला हवं आहे. वरील वानगीदाखलचे बंधनाच्या फासात न अडकणारे हायकू वाचल्यावर साहाजिकच तोंडून आ ऽ हा ऽ ऽ; असा उद्‌गार निघतो. त्या उद्‌गाराला बाहेर पडायला लागणाऱ्या वेळाइतकाच वेळ हायकू वाचायला लागतो, आणि हायकू वाचल्याबरोबर जेव्हा असा आऽहा निघतो तेव्हाच अगदी त्या क्षणाला हायकू वाचणाराला कळलेला असतो-आत्मसात झालेला असतो. हायकूतून तेच व्हायला हवे. कारण अंजली कितने म्हणतात त्याप्रमाणे जपानी लिपी खरोखरच चित्रलिपी आहे. अन् एखादे चित्र बघितल्यावरोबर बघणाराचे तोंडून असा अभिप्राय त्याला चित्र समजल्याचे द्योतक म्हणून निघतो. तसाच हायकू वाचल्याबरोबर निघायला हवा. अन् आ ऽ हा सारखा अभिप्राय मनोमन पटल्यानंतरच निघतो. तेव्हा हायकू वाचकाला आवडावा अन् मगच त्याचा आ ऽ हा निघावा एवढेच पुरे असे मला वाटते.

आता मुद्दा आहे, भाषांतर अन् त्याच्या पसरटपणाचा आणि याबाबतीत मी मथुरे किंवा सराडकरांना अनुकूल नाही. अहो "सॉनेट" ह्या मूळ इंग्रजी काव्यप्रकारावरून आम्ही थोड्याफार फेरबदलाने "सुनीत" ह्या मराठी काव्यप्रकारात स्वीकार केला. नुसताच स्वीकार नाही तर ते लोकप्रियही झाले. मग आजच्या मुक्तछंदाच्या जमान्यात आम्ही जपानी हायकूचा मराठीतही हायकू ह्याच नावाखाली स्वीकार केला अन् त्यात सुनितप्रमाणे थोडाफार फेरबदल केला तर वावगे काय आहे? फक्त पुन्हा एवढाच उल्लेख करावा वाटतो की ५-७-५ किंवा ७-९-७ न पाळताही कमीतकमी शब्दात हायकू मराठीत रूढ करावा. भाषांतराबद्दल म्हणायचे तर जपानी अवगत नसता इंग्रजीवरून मराठीत मूळ जपानी हायकू भाषांतरित करायचा म्हणजे तो विस्तारणारच, तरीही भाषांतरकाराने मूळ जपानीशी जवळीक साधण्यासाठी तो पसरू नये याची काळजी घेतल्यास हायकू नक्कीच आपले स्थान उंचावेल.

मथुरे अन् सराडकर यांनी हायकूची काही वैशिष्टये उल्लेखिली आहेत. अहो मी म्हणतो, "हायकू-एकवृत्ती-एकसाधना" हा अथवा "बघता बघता हायकू फुलला" हे शिरीष पैंचे लेख वाचणारांना हायकूची वैशिष्टये हे लेख वाचूनच कळत नाहीत का? उगीचच आम्हालाच कळतं असंच ती वैशिष्टये दाखवण्यातून दिसत नाही का? अन् ५-७-५ मानायला तयार नसलेल्यांनीच तो वाद मिटण्याआधीच ७-९-७ वापरा असे सांगणे म्हणजे स्वतःची विद्वत्ता दाखविण्याचाच अट्टाहास दिसत नाही का? ५-७-५ चेच बंधन नको तर मग ७-९-७ चे बंधन का? आणि जपानी ही चित्रलिपी कमीत-कमी शब्दात आशय विशद करण्याचा प्रयत्न करते मग तिच्याशी जवळीक साधण्यासाठी कमीतकमी शब्द असलेली ५-७-५ ही शब्दमर्यादा चालेल की? पण माझ्यामते तर ५-७-५ अथवा ७-९-७; ११-९-११ वा १३-११-१३ वगैरे ऐवजी "कमीतकमी अक्षरांचे शब्द" हीच मर्यादा काय वाईट? आणि त्यासोबतच लागल्यास तीन ओळींचे बंधन घ्यावे. श्रीमती शांता शेळके म्हणतात, हायकू हा "मितभाषी" असतो. आम्ही "मितभाषी" माणसाला फार लवकर समजून घेतो. मग निसर्गाची हीच कसोटी हायकूलाही लागणार नाही का?

हायकूबद्दल आज अनेक प्रश्न आहेत. त्यापैकीच "हायकूत अंत्ययमका"चा आहे. कुठल्याही कवितेच्या ओळी घ्या. यमक असेल तर उच्चाराला तितक्याच सुटसुटीत जातात. अन् कळायलाही संदर्भ लवकर लागतात. आता मथुरेंचा हाच हायकू बघा-

धुर्त बुजगावणे
आडूनच अजमावते
चोराआडचे चोर (सत्यकथा ४-८१)

हा हायकू कळायला डोक्याचाला थोडासा ताण द्यावा लागतो. त्यातच वाचक वुडून जातो. अन् अर्थ जवळ असून त्याच्या जवळ पोहोचायला त्याला वेळ लागतो, अन् वाचक गोंधळतो. तोच अंत्ययमक साधणारा मधुरेंचा पुढील हायकू वाचकाची चटकन दाद घेतो.

पाऊलवाट ग्याली
कडा तुटका झरझर
उतरतोय खाली (सत्यकथा ४-८१)

हे वाचल्यावरोबर जपानी चित्रलिपीप्रमाणे वाचकाच्या डोळ्यासमोर उंच कडा अन् त्याबाजूने जवळूनच जाणारी पायवाट डोळ्यापुढे येते. अन् वाचकाला चटकन हायकूचा आशय सहजासहजी कळून जातो.

तेव्हा हायकूत अंत्ययमक साधल्यास तो कळायला फारच सोपा जातो हे सिद्ध होते. म्हणजे अंत्ययमक हवेच हा नवा नियम मी सांगत नाही. तर वाचकांची शीघ्र दाद घेण्याचा तो एक तोडगा आहे.

शेवटी एवढेच म्हणावेसे वाटते की कुठल्याही स्वरूपात अन् कुठल्याही बंधनात न बांधता हायकूला फुलण्यासाठी आम्ही प्रयत्न करायला हवेयत. आणि हे लिहिण्याचे कारण एवढंच की "इथे माझ्या विदर्भात आज हायकूचे वारे खेळायला लागलेय." त्या वाऱ्याचे सॉनेटच्या सुनीत प्रमाणे लवकरच वादळात रूपांतर व्हायला हवेय. आणि त्यासाठी श्री. सुभाष सखाराम नाईक यांचे म्हणण्याप्रमाणे "स्वतंत्र रचना काय किंवा अनुवाद काय तिच्यात हायकूचे "स्पिरीट" असणे व तिचा घाट बंदिस्त व हायकूच्या घाटाशी जवळीक साधणारा असला तर तिला हायकू म्हणून काहीही हरकत असू नये. अथवा अंजली किर्तनेच्या म्हणण्याप्रमाणे "उद्या हायकूचे काय होईल" या चिंतेने त्याला आज अनावश्यक कुंपण घालणे कितपत योग्य आहे? असा सार्वत्रिक विचार व्हायला हवा. तसेच सौ. वसुंधरा पेंडसे-नाईक यांचे म्हणंण्याप्रमाणे "छंदबद्ध करण्यात सुनीतने स्थान निर्माण केले, आता आजच्या मुक्तछंदाच्या प्रचलित काव्यविष्काराशी हायकू नाते जोडीत आहे. स्वतंत्रपणे फुलतो आहे ही निश्चितच आनंदाची गोष्ट आहे पण इतर काव्यप्रकार स्वीकारणे याचा अर्थ त्याच्या बाह्यांगाचे अनुकरण करणे किंवा नियम पाळणे नव्हे तर त्या काव्यप्रकाराचा भाव जाणून तो शब्दबद्ध करणे." या अर्थाने मराठी साहित्यात हायकू फुलावा. समृद्ध व्हावा असेच कुणीही म्हणेल. हे आम्ही लक्षात घ्यायला पाहिजे. नाहीतर—

हिरव्या पानाची काया पिवळी झाली
नेहमीचीच झुळुक पण—
त्याचे आयुष्य संपवून गेली
(स्वरचित-तरुणभारत १०-८१)

असे हायकूचे होऊ नये हीच इच्छा !

■

राजे निवास, सिव्हील लाईन्स
पोलीस स्टेशन मागे,
वाशीम, जि. अकोला

अनुक्रमणिका

जिव्हाळा जोपासणारे वा. रा. ढवळे पत्ररूप दर्शन

ज. बा. कुळकर्णी

वा. रा. ढवळे साहित्यिक होते, संपादक होते, कुशल संघटक होते. परंतु त्याचबरोबर साक्षेपी पत्रलेखकही होते. आलेल्या प्रत्येक पत्राला उत्तर देण्याची त्यांना सवय होती आणि ती अखेरपर्यंत टिकली. मला लिहिल्यापैकी काही निवडक पत्रे या लेखात उद्धृत करण्यात येत आहेत.

वा. रा. ढवळे म्हणजे मूर्तिमंत सौजन्यपणाचा नमुना होता. मराठी साहित्याबद्दल अमाप श्रद्धा आणि त्यासाठी अखेरपर्यंत झगडण्याची वृत्ती लक्षात आणली की, या मनुष्याचे विविध पैलू दिसायला लागतात. आपल्याला कार्य करण्यास मोकळीक मिळावी म्हणून ढवळेंनी नोकरीत आयुष्यभर रात्रपाळी स्वीकारली. एवढीच गोष्ट त्यांच्या कार्याची महती सांगण्यास पुरेशी आहे. अशा या ढवळेंचा माझा गेली पंचवीस-तीस वर्षे परिचय होता. काहीवेळा व्यक्तीशः भेटणे, काही पत्रे लिहिणे हे मी करी. ढवळे मात्र पत्र लिहीत. ढवळेंनी माझ्या बहुतेक पत्रांना उत्तरे दिली. काही पत्रे ते स्वतः लिहीत. या दीर्घ काळातील पत्रव्यवहारापैकी काही थोडी पत्रे आता उरली आहेत. त्यामधून त्यांचा माझ्याबद्दलचा जिव्हाळा, साहित्याबद्दलची आत्मीयता आणि स्वतःचे मनोगत व्यक्त झालेले दिसते. ही पत्रे पुढीलप्रमाणे आहेत :

पत्र क्र. १

दि. १६-३-७६

१२६, डी-फणसवाडी,
मुंबई-२

प्रिय जयन्तराव,

स. न. वि. वि.

आपले दि. २-२-७६ चे पत्र येऊन महिना झाला. किंवहुना १५ दिवस जास्तीच झाले. आपल्या सदिच्छांबद्दल मी कृतज्ञतापूर्वक आपला आभारी आहे.

माझ्या वयाला दि ९-२-७६ रोजी ६८ वर्षे पुरी झाली. पण माझ्या ६९ व्या वाढदिवसाचे निमित्त साधून "एका पिढीचे आत्मकथन" हा ग्रंथ साहित्य संघाने प्रकाशित केला. माझ्या ६१ व्या वर्षानिमित्त त्या ग्रंथाची योजना प्राचार्य पु. शि. रेगे, प्रा. वा. ल. कुळकर्णी वगैरेंनी केली होती हे खरे. पण त्या ग्रंथाच्या प्रकाशनाला ८ वर्षे उशीर झाला. ती वर्षे मला ग्रेस दिल्याचे पु. शि. रेगे विनोदाने त्या दिवशी बोलले. उशीर होऊनही जवळजवळ ४०० पृष्ठांचा हा ग्रंथ सर्वच दृष्टीने छपाई, सजावट वगैरे उत्कृष्ट झाला आहे. त्यामुळे माझे नाव त्या ग्रंथाशी निगडित झाले यात मला आनंद नि अभिमान वाटला. मी जे काही थोडे कार्य करू शकलो त्याबद्दल माझ्या मित्रांनी व साहित्य संघाने माझा सत्कार केला. व्यक्तीपेक्षा कार्याला अधिक महत्त्व आहे, असे मी मानीत असतो.

तुम्ही अगत्याने मला पत्र पाठवून माझ्याबद्दल ज्या सद्भावना प्रकट केल्या त्याबद्दल मी तुमचे आभार कोणत्या शब्दांनी मानावे? वाङ्मयाबद्दल आवड आणि आस्था असलेले तुमच्यासारखे अधिकारी फार थोडे. शासनाच्या समित्यांवर काम करीत असताना तुमचे साह्य मला फार होत असे. त्याचे स्मरण मला अजूनही होते. मी दि. ५-२-७६ रोजी इंदूरला गेलो. ८-१० दिवसांनी परत आलो तो २०० पत्रांचा ढीग. त्या सर्वांना स्वतः पत्र पाठवीत असल्यामुळे तुमच्या पत्राला उत्तर द्यायला उशीर होत आहे; त्याबद्दल क्षमा करावी.

पत्र क्र. २

दि. २५ जानेवारी, १९७७

स. न. वि. वि.

"डोंबिवली साहित्य सभा" या संस्थेच्या अध्यक्षपदी तुमची निवड झाल्याचे वृत्त आजच्या महाराष्ट्र टाइम्समध्ये वाचले. आनंद झाला. निवड योग्य अशीच झाली. या निवडीबद्दल मी तुमचे मनापासून अभिनंदन करतो व सुयश चिंतितो.

त्याच अंकात प्रसिद्ध झालेले तुमचे "वेगळे मराठी साहित्यपीठ" या शीर्षकाखाली प्रसिद्ध झालेले पत्र वाचले. तुमच्या पत्राचे सुरुवातीचेच वाक्य चुकीच्या समजुतीतून लिहिले गेलेले आहे. पुण्याची महाराष्ट्र साहित्य परिषद ही एक संस्था आहे. साहित्य संस्थांचे प्रतिनिधित्व करणारी संस्था म्हणजे मराठी साहित्य महामंडळ. हे मंडळ इ. स. १९६० साली निर्माण झाले. पुण्याची साहित्य परिषद, मुंबईचा साहित्य संघ, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर व मराठवाडा साहित्य परिषद, औरंगाबाद या प्रमुख चार संस्था महामंडळाच्या घटक संस्था असून त्यांचे प्रत्येकी तीन प्रतिनिधी मराठी साहित्य महामंडळावर निवडून दिले जातात. हैद्राबादची आंध्र साहित्य परिषद व जबलपूर येथे हल्ली कार्यालय असलेला मराठी साहित्य संघ, मध्यप्रदेश या दोन संस्था समाविष्ट आहेत. त्यांचा एकेक प्रतिनिधी महामंडळावर असतो.

असे असता महा. साहित्य परिषद, पुणे ही सार्वभौम संस्था आहे असा तुमच्याप्रमाणे अनेकांचा किंबहुना मुख्यमंत्र्यांचाही गैरसमज आहे. तो दूर व्हावा म्हणून हा प्रपंच केला. कोल्हापूरच्या अगर वेळगावकरांच्या साहित्यिकांच्या तक्रारी मराठी साहित्य महामंडळाच्या विरुद्ध असल्याचे कानावर आलेले नाही. काहीही असले तरी पत्रातील तुमचा मुद्दा बरोबर आहे.

पत्र क्र. ३

दि. ६ एप्रिल, १९७८

स. न. वि. वि.

डोंबिवली साहित्य सभेच्या विद्यमाने येत्या शनिवार, रविवार (दि. ८ व ९ एप्रिल; ७८) "साहित्य मेळावा" भरणार आहे. त्या कार्यक्रमाचे निमंत्रण तुम्ही अगत्याने मला पाठविले ते आज मिळाले. मी तुमचा आभारी आहे. समारंभाला उपस्थित राहता आले असते तर मला विशेष आनंद झाला असता. पण मी येऊ शकत नसलो तरी तुम्ही आयोजित केलेल्या समारंभास सुयश चिंतितो.

अशा कार्यक्रमांनी नागरिकात साहित्याबद्दल आवड व उत्साह निर्माण होतो व जे समानधर्मी असतात ते एकत्र येऊन एखादी साहित्यविषयक योजना आखण्याची शक्यता असते. एवढे जरी झाले तरी तुमच्या श्रमांचे चीज झाले असेच म्हणावे लागेल. साहित्य वाढीस लागण्यास अशा कार्यक्रमांचा निःसंशय उपयोग होतो. आजच्या धकाधकीच्या जीवनात मुंबई व डोंबिवली यांच्या प्रवासाच्या धावपळीत अशा कामासाठी वेळ काढणे ही एकमात्र कठीण गोष्ट आहे, हे मी समजू शकतो. पण इच्छा असली की, खडकाळ का असेना मार्ग हा सापडतोच. परिस्थितीमुळे विनामानधन कोणत्याही संस्थेचे काम करणे आज शक्य होत नाही. पूर्वीच्या कार्यकर्त्यांनी तशी कामे केली म्हणूनच अनेक संस्था गावोगावी उभ्या राहिल्या हे खरे. पण आजच्या संमिश्र (Complex) जीवनात विनामानधन काम करावयास कार्यकर्ते मिळत नाहीत, असा माझा अलिकडचा अनुभव आहे. या परिस्थितीवर मात करून तुम्ही चिकाटीने काम करीत आहात याचे कौतुक वाटते. तुम्हाला यश येवो ही माझी सदिच्छा.

पत्र क्र. ४

दि. ११ जानेवारी ७९

मी दि. २१ जानेवारी १९७९ रोजी डोंबिवलीला येत आहे. त्या दिवशी दुपारी ४ वाजता तेथील कऱ्हाड ब्राह्मण सेवा मंडळाचे संक्रांती संमेलन टिळक नगर विद्यामंदिरात होणार असून त्या संमेलनाचा प्रमुख पाहुणा म्हणून येण्याचे मी मान्य केले आहे. मी सकाळीच येणार असून डॉ. विजय ठाकूर देसाई, स. कु. जोशी यांचे घर यांच्याकडे भोजनास थांबणार आहे.

डोंबिवलीला नेहमी येणे होत नाही. पण ज्याअर्थी मी तेथे दि. २१ रविवारी आहे, त्या अर्थी तेथील साहित्यिकांना तुमच्या संस्थेच्या छत्राखाली भेटावयास मला आनंद होईल. तास-भर त्यांच्याशी गप्पागोष्टी करता येतील. टिळक-नगर विद्यामंदिरात होणारा कार्यक्रम केव्हा संपणार याची आपण कऱ्हाडे ब्राह्मण सेवा मंडळाच्या कार्यवाहांपाशी चौकशी करावी. म्हणजे ती वेळ तुमच्या संस्थेच्या सभासदांना देता येईल.

असा कार्यक्रम तुम्ही आयोजित करावा असा माझा आग्रह नाही. पण तुमचे नि माझे संबंध लक्षात घेता मी तिकडे येत आहे हे तुम्हाला कळविले नाही असे होऊ नये म्हणून मी हे कळवीत आहे.

रात्री ८ च्या सुमारास जी गाडी व्ही. टी. ला येणारी असेल त्या लोकलने मी परत यावे असे म्हणतो आम्ही दोघे येत आहेत.

पत्र क्र. ५

दि. ५ सप्टेंबर ७९

सप्रेम नमस्कार वि. वि.

तुमचे दि. २-९-७९ चे कार्ड आज मिळाले. आभारी आहे.

माझ्याबद्दल ज्यांना आपलेपणा, जिव्हाळा वाटतो अशा मंडळींत मी तुमची गणना करतो. म्हणूनच तुमच्या पत्राचे हे उलट टपालाने उत्तर पाठवीत आहे.

माझ्यावर आजपर्यंत अनेकांनी लिहिले. जानेवारी २६, १९६८ रोजी प्रसिद्ध झालेल्या दीपलक्ष्मीच्या "ढवळे गौरव" अंकात वि. स. खांडेकरांपासून ते श्री. बा. रानडे यांच्यापर्यंत अनेक लेखकांनी लिहिले आहे. तो खास अंक अनंत काणेकर यांच्या हस्ते प्रकाशित झाला. माझ्या वयाला २-२-१९६८ रोजी ६० वर्षे पुरी होणार म्हणून ढवळे गौरव अंक श्री. ग. का. रायकर यांनी एक महिना अगोदर प्रसिद्ध केला. तो असा प्रसिद्ध होणार आहे याची कल्पना मला दिलेली नव्हती. तो अंक तुमच्या वाचनात कसा आला नाही, हे कळत नाही. तो अवश्य वाचा. व्यक्ती आणि कार्य याचे मूल्यमापन करण्याचा तो एक उद्योग श्री. ग. का. रायकर यांनी केला.

त्यानंतर १९७५ साली "एका पिढीचे आत्मकथन" हा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला व तो मला अर्पण करण्यात आला आहे. प्रत्येक लेखकाने आपापल्या वाङ्मयाची वाटचाल वर्णन केली आहे. प्रत्येकाने आपल्या लेखांच्या सुरुवातीच्या परिच्छेदात माझ्याबद्दल गौरवोद्गार लिहिले होते. ते मी निर्घृणपणे (mercilessly) काढून टाकले.

माझी पुढील पहिली तीन पुस्तके लिहून तयार आहेत.

(१) वि. स. खांडेकर, एक दर्शन १२० पृ.
(२) मराठी कवितेचे उपासक १८० पृ.
(३) मराठीचे मानकरी १८० पृ.
(४) माझ्या स्मृती ३०० पृ.

तुम्ही मला वारंवार विचारून आपलेपणा व्यक्त करीत असता व मी निश्चित असे उत्तर देऊ शकत नव्हतो. आज प्रकाशक तयार आहेत. सर्व अडले आहे केवळ कागदासाठी.

बाजारात कागदाचे भाव भडकले आहेत.

श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर, कुसुमाग्रज वगैरेंपासून तो अनेक परिचित अपरिचित लेखकां-पर्यंत आत्मचरित्र व माझ्या साहित्य-स्मृती लिहिण्यासाठी पत्रे लिहिले आहेत. खांडेकरांची, माडखोलकरांची, कुसुमाग्रज वगैरेंची अनेक पत्रे आहेत. पण ती प्रसिद्ध करण्याचा उद्योग मी करीन असे वाटत नाही.

साहित्यस्मृती लिहिण्याचे काम सुरू आहे. तुमच्यासारखे माझे अनेक मित्र महाराष्ट्रात आहेत. दि. १२ ऑगस्टला साहित्य मंडळाची सभा बार्शी येथे झाली. तिला मी गेलो होतो. तेथून दि. १३ रोजी मोटरने तुळजापूर, सोलापूर व पंढरपूर येथे गेलो होतो. त्या मुक्कामात अनेक आस्थावाईक व साहित्यिक मित्र भेटले. त्यावरून मजबद्दलची त्यांची आस्था किती कळकळीची आहे हे दिसून आले. एका ख्यातकीर्त लेखकाने तर मला लिहिले आहे "तुम्ही महाराष्ट्रात तीन पिढ्यांना मार्गदर्शन केले आहे. (संपादक या नात्याने) पण तसे करण्यात तुमचे लेखन मागे राहिले आहे. ते कार्य आता हाती घ्यावे."

खरे काय हे काळ ठरविलच. पण लेखन होऊनही ते पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध करण्याचे कार्य झाले नाही ही वस्तुस्थिती आहे.

पु. भा. भावे भेटल्यास त्यांना नमस्कार प्रविष्ट करावा.

पत्र क्र. ६

दि. ९ जानेवारी ८०

स. न. वि. वि.

आपले दि. ६ चे पत्र काल मिळाले. कै. न. र. फाटक यांच्यावर पूर्वी मी लिहिलेले आहे. पण त्यांच्या निधनानंतर लेख अगर आठवणी मी लिहिल्या नाहीत. तशी पत्रकाकरिता मी क्वचितच करतो. मात्र टी. व्ही. ने बोलाविले म्हणून त्यांना दिनांक २२ रोजी श्रद्धांजली अर्पण केली.

तुम्ही माझ्या लेखनाची काळजीपूर्वक चौकशी करीत असता याबद्दल मी खरोखरच तुमचा ऋणी आहे. पुस्तकांची मुद्रणप्रत तयार करून मौज व पुण्याचे श्री. लाटकरांचे कल्पना मुद्रणालय यांच्याकडे गेल्या आहेत. त्याचप्रमाणे साहित्यस्मृती सवड होते तेव्हा लिहित असतो. येथील तीन मासिकांनी त्या क्रमशः प्रसिद्ध करण्यासाठी मागितल्या होत्या. पण आमचे प्रकाशक तसे मी करण्याच्या विरुद्ध आहेत. पुस्तकच एकदम प्रसिद्ध करणे त्यांना इष्ट वाटते. क्रमशः देण्यात लिहिण्याची ओढ व मासिकांचा तगादा लागून लेखन लौकर झाले असते. तसे न केल्यामुळे लिहिणे दिरंगाईने सवड मिळेल तेव्हा होते. गेले ८ दिवस मी तापाने आजारी होतो. त्यामुळे वाचन-लेखन बंद आहे. अशक्तता फार आली आहे. वयाचाही परिणाम. प्रकाशक येऊन तगादा करून जातात. तुमच्याप्रमाणे इतरही अनेक लेखक मी साहित्यस्मृती लिहून काढाव्या म्हणून पत्रे लिहित असतात. तुमच्या या पत्रांनी मला सतत चालना मिळत असते.

प्रत्येक डाकेला ८-१० पत्रे तरी या नाही त्या कारणासाठी, माहिती विचारण्यासाठी येतात. त्यांना उत्तरे देण्यात माझा बराच वेळ जातो. लेखनिक नसल्यामुळे पंचाईत होते. स्वतःच्या हस्ताक्षरात त्यांची विस्तृत उत्तरे पाठविताना वेळ जातो व टपाल खर्च वाढतो. पण ते अपरिहार्य आहे.

पत्र क्र. ७

दि. १८ ऑगस्ट, ८०

तुमचे दि. १४ चे पत्र मिळाले. पु. भा. भावे यांची प्रकृती सुधारत असल्याचे वृत्तपत्रातील वृत्त शेवटी खोटे ठरले. भावे पहाटे ४ वाजता गेल्याचे वृत्त पुणे आकाशवाणीवरून देण्यात आलेल्या सकाळच्या ७-०५ च्या बातमीपत्रा-वरून कळले. एक प्रभावी व तेजस्वी लेखक आज आपल्यातून गेला आहे. गेल्या खेपेला मी डोंबिवलीला गेलो असता मुद्दाम भावे यांच्या घरी आम्ही उभयता गेलो होतो. त्यांना बरे वाटले. त्यांची इच्छा मी चार दिवस त्यांच्या घरी राहावे अशी होती. "खूप गप्पा मारायच्या आहेत. वामनराव, या. जरूर या." असं तेव्हा ते म्हणाले. पण माझ्या प्रकृतीमुळे जाणे जमले नाही. त्यांचे स्वागत नेहमी अंतःकरणपूर्वक असे. विदर्भी माणूस मोठा दिलदार. त्यांना पुष्कळ लिहायचे होते. ते सर्व राहून गेले. पण त्यांनी लिहिले तेही काही थोडेथोडके नाही. त्यांच्यासारखा प्रतिभा-संपन्न व शैलीदार लेखक गेला याचे दुःख मला फार झाले. प्रवास एकट्याने करण्याइतके प्रकृतीचे स्वास्थ्य नाही. नाहे तर त्यांच्या अंत्ययात्रेला मी आलो असतो. श्रीमती भावे यांचे सांत्वन करणे कठीण आहे.

साहित्य संघाच्या वतीने भावे यांच्या निधनाबद्दल दि. २२-८-८० रोजी शोकसभा घेत आहोत. ते गेले त्या दिवशी साहित्य संघ व गजेंद्रगडकर ग्रंथालय बंद ठेवण्यात आली होती.

पत्र क्र ८

दि. १२-२-८०

तुमचे दि. २० चे पत्र मिळाले.

तात्या आमोणकर तसे गेले ६-७ महिने आजारीच होते. घरीच पडून असत. दि. २८ ऑक्टोबर, ७९ रोजी साहित्य संघाचा जो वर्धा-पनदिन झाला, त्याचे महनीय प्रवक्ते म्हणून आम्ही त्यांची नियुक्ती केली होती व त्यांना संघाचा सन्माननीय सभासद करून त्यांचा गौरव

केला होता मीच. त्यांच्यासंबंधी बोललो होतो. त्या दिवसापासून ते साहित्य संघाच्या वास्तूत क्वचितच आले. शेवटी ५-६ दिवस ते "कोमा"-मध्ये होते. त्यामुळे त्यांना के. ई. एम्. हॉस्पिटल-मध्ये हलविण्यात आले. ते पुन्हा शुद्धीवर आलेच नाहीत. त्या अवस्थेतच ते निधन पावले.

मला दि. ९ रोजी सकाळी ११-३० वाजता फोन आला. त्यांचे निधन अनपेक्षित नव्हते. ते ७६ वर्षांचे होते. ४६ वर्षे साहित्य संघाशी त्यांचा अतूट संबंध होता.

त्या दिवशी दुपारी २-०० वाजता विद्याधर गोखले यांचा मनुष्य लेखासाठी घरी धरणे धरून बसला. घाईघाईने त्यांच्यावर मी लिहिले. तो लेख दि. १० च्या लोकसत्तेत प्रसिद्ध झालेला आढळून येईल.

पत्र क्र. ९

दि. २७ फेब्रुवारी, ८१

स. न. वि. वि.

आपले दि. २२ चे पत्र मिळाले.

माझ्या लेखांचे दोन संग्रह मुद्रणप्रतींच्या स्वरूपात सिद्ध झाले आहेत. एक संग्रह ज्या विविध साहित्यिक व्यक्तींबद्दल मी विविध नियतकालिकांत लिहिले अशा व्यक्तींचा व दुसरा विविध वाङ्मयीन लेखांचा. या व्यक्ती (१) केरळ कोकिळकर आठल्ये, (२) न. र. फाटक, (३) विठ्ठल सीताराम गुर्जर, (४) कवि यशवंत, (५) रा. श्री. जोग, (६) श्री. रा. टिकेकर, (७) डॉ. अ. ना. भालेराव, (८) वि. द. घाटे, (९) पु. शि. रेगे, (१०) डॉ. वि. भि. कोलते, (११) श्री. के. क्षीरसागर, (१२) वा. ल. कुळकर्णी, (१३) राजकवी चंद्रशेखर, (१४) प्रा. रा. भि. जोशी, (१५) प्रा. अनंत काणेकर, (१६) वि. वा. शिरवाडकर, (१७) स. आ. सप्रे इत्यादी.

दुसरा संग्रह वाङ्मयीन लेखांचा. अनेक लेख पूर्वी प्रसिद्ध झालेले आहेत. साहित्य विचारांना गौणत्व प्राप्त झाले आहे. वास्तविक मराठी साहित्य महामंडळाने या साहित्य संमेलनाचे निमंत्रण करावयाचे असते. अकोल्याला साहित्य संमेलनाच्या पूर्वी तीन महिने साहित्य महामंडळाची बैठक झाली. त्यावेळी नागरिकांच्या सभेत एक अनुभवी व बहुसंख्य साहित्य संमेलनांना हजर राहिलेला एक जाणकार म्हणून मला बोलण्यास सांगितले होते. मी मार्गदर्शनपर असे पुष्कळ विचार त्या सभेत मांडले होते. पण तेथील स्वागत मंडळात बहुतेक राजकारणी व्यक्तींचा समावेश असल्यामुळे त्यांनी साहित्याला गौणत्व दिले. यापुढे अशीच राजकीय धुरिणांच्या अधिपत्याखाली साहित्य संमेलने होतील की काय अशी भीती वाटू लागली आहे. ही भयसूचक घंटा अकोला येथील साहित्य संमेलनाने वाजविली आहे. अकोला येथे झालेल्या महामंडळाच्या सभेला व संमेलनाला साहित्यसंघाच्या महामंडळाचे तिन्ही प्रतिनिधी गैरहजर होते. (मी, बापूराव नाईक व डॉ. व. दि. कुळकर्णी हे तीन प्रतिनिधी) साहित्य संमेलनाला मोठ्या लेखकांची अनुपस्थिती व त्याची सर्वसाधारण उदासीनता. लाचार साहित्यिकांचा बुजबुजाट; पक्षीय राजकारणी मुरब्यांचा वरचष्मा व साहित्य विचाराचे दुर्भिक्ष इ. अनेक अशी साहित्य संमेलने भरवावी काय असे विचार नवशक्ती (दि. १-३ च्या अंक); १ साहित्य चिंतन मासिकातील लेखांत मी मांडले आहे. वास्तविक हा स्वतंत्र व्याख्यानाचा विषय आहे.

(४) साहित्यसंघाचा इतिहास लिहायला हवा हे तुमचे म्हणणे योग्य आहे. इतिहासाची साधने उपलब्ध आहेत.

(५) माझ्या साहित्यविषयक कार्याची व त्या कार्यातील प्रगतीची चौकशी तुम्ही मोठ्या आस्थेने सतत करीत असता याबद्दल मी तुमचा आभारी आहे. मी माझ्या साहित्य-स्मृती सध्या लिहित आहे. हे काम मी करावे अशी अनेक पत्रे आली आहेत. प्रकृतीने साथ दिली तर हे शक्य होईल. गेल्या २-२-८१ ला मला ७४ वे वर्ष लागले.

पत्र क्र. १०

दूरध्वनी क्र. २९५६८१

दि. २४ फेब्रुवारी ८३

काल तुमच्याशी फोनवर बोलणे झाल्याप्रमाणे वाङ्मयीन परीक्षांना शासनाची मान्यता

अनुक्रमणिका

मिळविण्यासाठी शिक्षणखात्याशी जो पत्रव्यवहार झाला त्यातील महत्वाच्या निवडक पत्रांची एक स्वतंत्र 'फाईल' तुमच्या अवलोकनार्थ सोबत पाठवित आहे. ती मिळाल्यावर मला दूरध्वनी क्रमांकाशी संघर्ष साधून कळविण्याची कृपा करावी.

म. सा. परिषद, पुणे यांचे पत्र ठेवले आहे. साहित्य विशारद (बी. ए. समकक्ष) व साहित्याचार्य अगर विदर्भ साहित्य संघाची 'साहित्य पारंगत' (एम. ए. समकक्ष) या परीक्षांना जरी शासनाची मान्यता मिळू शकली तरी पुष्कळ कार्य साध्य होईल. तुम्ही हा प्रश्न नेटाला लावण्याचा प्रयत्न करावा. माननीय शिक्षणमंत्री सुधाकरराव नाईक यांच्या कारकीर्दीची सुरुवात या वाङ्मयीन परीक्षांना शासनाची मान्यता देण्यात झाली तर एका शुभकार्याने सुरुवात केल्याचे समाधान त्यांना मिळेल.

माझी अंतःस्फूर्ती असे सांगते की, श्री. सुधाकररावांच्या हस्तेच या परीक्षांना मान्यता मिळावी असा विधिसंकेत आहे.

अशी ही सुंदर पत्रे. मित्राबद्दल आस्था दर्शविणारी, साहित्याबद्दल आत्मियता व्यक्त करणारी, एका निर्मळ मनाच्या साहित्यिकाची जणु मनोगते यात व्यक्त होतात. असा हा पत्र-व्यवहार. यानंतर लौकरच ढवळे आजारी पडले आणि त्या आजारातून ते बरे होऊ शकले नाहीत. त्यांचे निधन झाले. येथेच पत्रव्यवहार थांबला.

■

१५, हरिहर निवास,
रामनगर, डोंबिवली (पूर्व) ४२१ २०१

'युगवाणी' संबंधी माहिती

प्रकाशनस्थळ : विदर्भ साहित्य संघ, राणी झाशी चौक, सीताबर्डी नागपूर ४४० ०१२, प्रसिद्धीचा नियतकाल : द्वैमासिक. मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, भारतीय, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर ४४० ०१२. प्रकाशकाचे नाव, ४४० ०१२. संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : सौ. आशा सावदेकर, भारतीय, २५५ लक्ष्मीनगर, नागपूर ४४० ०१२, वृत्तपत्राची मालकी : विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर.

मी, मनोहर म्हैसाळकर जाहीर करतो की, वर दिलेली माहिती माझ्या माहितीप्रमाणे व समजुतीप्रमाणे संपूर्णतः खरी आहे.

नागपूर दि. ३० मार्च ८८ — मनोहर म्हैसाळकर, प्रकाशक

अनुक्रमणिका

द् वेब

संजय वासुदेव कठाळे

[स्थळ–डॉक्टरची केबिन. पॉश टेबल, त्यावर फोन, पेपरवेट, लेटरपॅड, पेनस्टँड, भिंतीवर फीचा चार्ट, एका बाजूला लहान मुलाचे चित्र, साधे कॅलेंडर, मागच्या बाजूला एक्झामिनेशन टेबल, ड्रेसिंग ट्रे. डॉक्टरच्या टेबलसमोर खुर्च्या, डॉक्टरचा प्रवेश, हातात स्टेथोस्कोप]

डॉक्टर : भीमराव, ए भीमराव (भीमराव कंपाऊंडरचा प्रवेश, त्याच्या हातात ब्रीफकेस)

भीमराव : जी साहेब.

डॉक्टर : झाली काय सगळी तयारी ? औषधं आणून ठेवली ना ?

भीमराव : हो साहेब.

डॉक्टर : काल जी पत्रं तुला दिली होती, ती नीट पोहचवली ना ?

भीमराव : ती का साहेब ? पोहचवली ना.

डॉक्टर : काय म्हणालेत डॉक्टर ?

भीमराव : थॅंक्यू म्हणाले डॉक्टर.

डॉक्टर : बरं पेशंट किती आलेत ?

भीमराव : पंधरा–वीस दिसतेत.

डॉक्टर : एक एक करून पाठव (फोनची घंटी वाजते. रिसीव्हर उचलून) हॅलो–कोण–डॉ. सावजी – गुड इव्हिनिंग सर – डॉ. अविनाश बोलतोय–आमच्यासारख्या गरीब माणसाची कशी काय आठवण झाली–काय ? पेशंट पाठवतोस–जरूर पाठव यार–उद्या १० वाजता पाठव. शेवटी तुम्हा लोकांची कृपा–काय हर्नियाचा पेशंट–नाव काय ? ऑपरेशनच करायचंय ना–डोण्ट वरी–अच्छा अच्छा–अगदी घरच्यासारखी ट्रीटमेंट देईन–अं ते–त्याची कशाला फिकीर करतोस यार – पाठवतो – हं–ओके–थॅंक्यू (रिसीव्हर ठेवतो) भीमराव ! पाठव पेशंटला.

भीमराव : (बाहेर येऊन ओरडतो) वकीलसाहेब (वकिलांचा प्रवेश)

डॉक्टर : या वकीलसाहेब. बसा. आता कसं वाटतंय.

वकील : (मरगळून) बरं वाटतंय.

डॉक्टर : (कार्डियोग्राम लिफाफ्यातून बाहेर काढून दाखवत) तुमचं हार्ट वीक आहे–हार्ट अटॅक होता पर्वाचा. सौम्यसा, बरं झालं तुम्ही मला बोलावून घेतलंत, कामाचा ताण वाढलेला दिसतोय. जरा विश्रांती घ्या आणि जागरणं कमी करा.

वकील : डॉक्टर, विश्रांती घेऊन कसे चालेल. एक केस हातची गेली तर २५ हजाराचं नुकसान, डॉक्टर मार्ग काढा यातून.

डॉक्टर : माझं ऐकाल, एक तर पार्ट्या बंद, दुसरं मी जी औषधं लिहून देतो ती नेमानं घ्यायची, आणि पैशाची फिकीर कमी. काळजी करू नका.

वकील : बरं पैसे किती झालेत.

डॉक्टर : (फी चार्टकडे बघत) एकशे वीस रुपये.

वकील : (देत) हे घ्या पण......

डॉक्टर : डोण्ट वरी, मी असल्यावर घाबरायचं कारण नाही. (हाताकडे बोट दाखवून) आपल्या हाताची पाचही बोटं सारखी नसतात. पण तरीही आपण ती स्वीकारतो, कुठलं बोट आखूड, कोणतं लांब, कुठलं जाड, तर कुठलं बारीक, या पाच बोटां-पैकी आपणही एक असतो. अर्थात त्यापैकी आपण कोण असतो हे कोणीही सांगू शकत नाही. प्रत्येकाला जेवढं आयुष्य दिलं असतं तितकंच त्याला उपभोगता येतं–आम्ही डॉक्टर फक्त ते लांबविण्याचा प्रयत्न करीत असतो (विराम) असे करा, तुम्ही डॉ. वाधवानीकडे जा – ए वेलनोन हार्ट

स्पेशालिस्ट इन द सिटी. फार चांगला माणूस आहे (चिठ्ठी लिहून त्यांच्या हातात देत) हे घ्या, तुमच्याकडून पैसे कमी घेईल.

वकील : थँक्यू डॉक्टर.

डॉक्टर : इटस् ऑल राईट आणि हे बघा काही मदत लागल्यास मला फोन करा, आय अॅम ऑलवेज विथ यू. (वकील जातात. इतक्यात तरुणांचा घाईघाईत प्रवेश)

डॉक्टर : तुम्ही कोण ? न विचारता आत आले कसे ?

भीमराव : साहेब याईचा नंबर नोव्हता. हे मधीच आले.

तरुण : डॉक्टर, माझ्या हाताला दोन बोटामध्ये फोड झालाय, फार दुखतोय हो, मला वाटतं वेब स्पेसमध्ये सायनस झालं असावं.

डॉक्टर : (उजवा हात पाहत) असावं काय ? वेब स्पेसमध्ये सायनस झालंय, बापरे, पस खूप झालाय, फार सुजलाय, ठणका फार होतोय ना (जखम दाबतो)

तरुण : (विव्हळतो) आं, हो.

डॉक्टर : हूं, चिरा द्यावा लागेल, फार उशीर केलास. हे पहा, आपल्या ब्लड व्हेनखाली पोकळी असते. त्यामुळे हा पस घसरत घसरत जाऊन हातभर पसरतो. मग त्याला ऑपरेशनशिवाय पर्याय राहत नाही.

तरुण : डॉक्टर, जे काही करायचंय, ते लवकर करा, फार ठणका वाढलाय हो.

डॉक्टर : हं, अॅनेस्थेशिया देऊन चिरा द्यावा लागेल नाहीतर फार ओरडशील. मी डॉ. पसरीचांना फोन करतो (रिंग फिरवून) हॅलो,–डॉ. पसरीचा है क्या ?—आप ही बोल रहे–सर, मैं डॉक्टर अविनाश बोल रहा हूं–पेशंटको अॅनेस्थेशिया देना था–आप जल्दी आईये–क्या ?–पार्टीमें जाना है–व्हेरी इंपॉरटंट–देरी होगी. ओ सर ट्राय टू कम अरली सर–ओके सर ओके सर–(रिसीव्हर ठेवतो) तू बस. डॉक्टर येतातच आहेत—वी कम्फर्टेबल, अरे बापरे ! विसरलोच (रिसीव्हर उचलून रिंग फिरवितो. तरुण मासिक चाळतो आहे.)

डॉक्टर : हॅलो डॉक्टर है क्या ? आं साई राम राम–सावंत स्पिकींग–आं नमस्कार–(हसतो) मराठी छान बोलतो की रे—अं आम्ही काय शिकवणार,–बरी छाये हाल चाल–काय म्हणालास–धंदा मंदीमधी –आमचा पण तोच हाल–ये सुनो साई ह्विक्कु पेशंट भेज रहा हू–तेरे तरफ–काय ? नाव मि. पळशीकर–लॉयर–काय टका–(मोठयाने हासतो) टका वास्ते फिकीर न कर साई, पैसेवाला है–ओ अॅन्ड यु सी–पहेंजो टका (मोठयाने हसतो) ओके साई ! (रिसीव्हर ठेवतो.)

तरुण डॉक्टर, हाताला फार ठणका लागलाय हो सहन होत नाही.

डॉक्टर : अजून उशीर केला असतास तर हातभर पस पसरला असता. वोटं कडक झाली असती. ही दोन वोटामधली कातडी पाहिलीस ना–तिला म्हणतात वेब–वेब स्पेस. दोन बोटांना जोडणारे कातडीचे जाळे. त्यातच जखम झाल्यामुळे दोन बोटांना संपर्क तुटलाय, मोठं बोट लहान बोटाला मदत करायला नाकारतेय, हे लहान बोट जास्त सुजलंय (इतक्यात म्हाताऱ्याचा प्रवेश, फाटके कपडे, दाढी वाढलेली पायाला पट्टी बांधलेली. लंगडत येतो.)

डॉक्टर : या घरमालकसाहेब, गरिबाची कशी काय आठवण झाली इतक्या दिवसांनी ?

म्हातारा : (त्रासिक स्वरात) आता मी कसला घरमालक, होतो केव्हातरी झालोय कफल्लक, आता तुम्हीच आमचे मालक.

डॉक्टर : (उठून उभा राहत) पण मी कसा विसरेन, घरमालक, एकेकाळी तरी तुम्ही मालक होता माझे. चार ठिकाणी गळणारी होती तरी तुमची खोली तुमची होती. त्यामुळे हक्क तुमचा होता. भाडं पाच तारखेपर्यंत मिळालं नाही तर सामान खोलीबाहेर...

म्हातारा : बस, बस, बस करा डॉक्टर, आता कशाला त्या आठवणी. पायात काय गेलंय कुणास ठाऊक, पार सुजून गेलाय हो

आठवलं चार दिवसापूर्वी खिळा गेला होता.

डॉक्टर : अबब काय सुजलाय तो पाय, दाखवा (म्हातारा पायाची पट्टी सोडतो, डॉ. जखम दाबतो, म्हातारा किंचाळतो) इतके दिवस काय केलंत मालक, कठीण आहे, पस खूप झालाय. चिरा द्यावा लागेल.

म्हातारा : काय करू बाबा, तुझी काकू गेल्या-पासून घराला अवकळा आलीय. घर गेलं, पैसा गेला, ते वैभव गेलं–अहंकार ! तोही गेला. कुणाजवळ पाच रुपये मागितले तर कुणी देत नाही. कुणाला दया येत नाही माझी. सगळे रस्ते बंद झालेत. आता तूच या म्हाताऱ्यावर दया कर.

डॉक्टर : (कठोरपणे) तरीच म्हणून आठवण झाली माझी. पैसे आहेत ?

म्हातारा : (कळवळून) नाही.

डॉक्टर : (फी चार्टकडे बोट दाखवत) हा बोर्ड पाहिलात. यावर माझी फी लिहिली आहे (म्हातारा पाहतो) ती घेऊन या, जे इंजेक्शन लिहून देतो ते घेऊन या. (म्हातारा थांबलेला पाहून) जा कुणासाठी थांबलात ?

म्हातारा : (काकुळतीने) डॉक्टर माझ्याजवळ एकपण पैसा नाही हो.

डॉक्टर : हूं, पैशाचे काम पैसाच करतो असं तुम्हीच म्हणाला होता. ते विनवणीने भागत नाही.

म्हातारा : मी तुमच्या पाया पडतो साहेब, पण माझी यातून सुटका करा (पाया पडतो, डॉक्टर पाय बाजूला सारतात.)

डॉक्टर : मी सुद्धा असाच पाया पडलो होतो तुमच्या. आठवा तो दिवस. ज्या दिवशी तुम्ही माझे सामान घराबाहेर फेकलंत. मी वारंवार विनवत होतो. (भावुकपणे त्या आठवणीत जात) माझी परीक्षा आहे, माझे वर्ष वाया जाईल. दोन–चार दिवसात स्कॉलरशिप येईल. पण तुम्हाला आली होती का माझी दया ? (थांबून) ज्या शिक्षणाच्या हव्यासापायी बापाशी भांडून घराबाहेर पडलो. ते घरही मला पारखें झालंय. शेवटी पैशाशिवाय काही शक्य नाही मालक, पैसा हाच आज व्यवहाराचा प्राण आहे.

म्हातारा : बरोबर बोलतात, पण आज कळलं मला ते. या वेदना सहन होत नाही हो. देवारे कुणाची पापं भोगतोय मी. विव्हळतो. (म्हाताऱ्याच्या वेदना पाहून तरुण उभा राहतो.)

तरुण : डॉक्टर काही उपचार करा बिचाऱ्यावर, वेदनेने तडफडतोय बिचारा.

डॉक्टर : त्या दिवसापासून झालेली वेदनेची कळ अजूनही सोसवत नाही मला. (तरुणाकडे वळून) बस्, दुसऱ्याची दुःखं वाटून घेण्या-इतका अनुभवी नाहीस तू. (म्हाताऱ्याकडे वळून) शरीरापेक्षा हृदयाला झालेल्या वेदनेची कळ जास्त तीव्र असते मालक. (थांबून) आणि पापं आपण कुणाचीही भोगत नाही, स्वतःचीच भोगत असतो !

म्हातारा : खरंच ! खरं बोललात आपण. रुपेरी तावदानाच्या खोलीचे स्वप्न पाहणारा मी; मला फक्त रुपेरी तावदानंच दिसली. पण त्या खोलीतला काळाकुट्ट अंधार मला दिसलाच नाही. आता मात्र त्या काळ्या-कुट्ट अंधारातच जगतोय मी. डॉक्टर मला माफ करा हो, पण या वेदनेतून सुटका करा.

डॉक्टर : सुटका (मोठ्याने हसतो) सुटका करणारा मी कोण आहे. सुटका तर फक्त पैसा करतो पैसा. (गंभीरपणे) या जगात पैशाशिवाय कुठल्याही वस्तूला किंमत नाही. हे अनुभवानं कळलंय मला. प्रेम, ओळख, चारित्र्य, बुद्धिमत्ता, छ्यां ! कोणी विचारत नाही याला. बराय मालक, आता तुम्ही जा.

म्हातारा : पण माझा जीव तडफडतोय हो. काहीतरी करा हो.

डॉक्टर : (ओरडत) भीमराव ! (भीमराव येतो) या म्हाताऱ्याला घालव. माझे दुसरे पेशंट अडकून पडलेत. (भीमराव

म्हाताऱ्याला बाहेर नेत असताना म्हातारा विनवणी करतो.)

म्हातारा : डॉक्टर, माझ्यावर दया करा हो. माझी सुटका करा हो.

भीमराव : चल हट, फालतू धंद्याचा टाईम खराब करून राह्यला. (बाहेर नेतो)

(फोनची घंटी वाजते, रिसीव्हर उचलतो)

डॉक्टर : हॅलो, डॉ. सावंत स्पिकींग–काय–डॉ. पसरीचा येणार नाही. ओह गॉड–ओ. अच्छा अच्छा (रिसीव्हर ठेवतो.)

तरुण : (उभा राहात) डॉक्टर आपण जे केलंत ते बरोबर केलं नाही.

डॉक्टर : तू कोण आहेस त्या म्हाताऱ्याचा ?

तरुण : मी डॉ. विनय शिंदे, नुकताच नागपुरहून पास झालो. आईवडिलांना भेटायला आलो तर हे उद्भवलं. आपल्या शहरात तर तुम्हीच मोठे सर्जन आहात.

डॉक्टर : तरीच ! मघाशी डॉक्टराच्या भाषेत बोललास. तेव्हाच मला संशय आला पण... डॉक्टर असून हलगर्जीपणा बरा नाही.

तरुण : कामामुळे दुर्लक्ष झालं, आज ठणका फार वाढला म्हणून यावं लागलं.

डॉक्टर : चालायचंच,–डॉ. पसरीचा येणार नाही. बधीर करून चिरा द्यावा लागेल. पण तू सहन केलं पाहिजेस, लोकं फार ओरडतात. नाहीतर...

तरुण : चालेल. आयुष्यात डोळ्यासमोर घडणाऱ्या बऱ्याच गोष्टी सहन कराव्या लागतात. त्यात ही काही मोठी नाही.

डॉक्टर : (रोखून पाहून, पुन्हा नॉर्मल अवस्थेत) ओ. के. तू या टेबलावर झोप. (तरुण टेबलावर झोपतो. डॉक्टर बधीर करण्याचं इंजेक्शन देतो. चिरा देणे, पट्टी बांधण्याचा अभिनय करतो. तरुणाच्या चेहऱ्यावर सौम्य वेदना) ये बस, मी तुला गोळ्या लिहून देतो त्या घे; (तरुण उठून उभा होतो) आणि बोटांना सतत व्यायाम द्यायचा, हात सरळ कर, हात कडक होईल. हातानी वस्तू उचलता येणार नाही. त्यातल्या त्यात हे मधलं बोट, हात दुखला तरी चालेल पण एक्सरसाईज दे, आफ्टर ऑल, यू नो हाऊ टु टेक प्रिकॉशन्स.

तरुण : थँक्यू. फी किती ?

डॉक्टर : (बोर्डकडे पाहात) १०० रुपये.

तरुण : बापरे हे तर चक्क लुबाडणं झालं, टु मच. आमच्या मेडिकल कॉलेजात फार तर १० रुपयात झालं असतं.

डॉक्टर : बाहेर माझा बोर्ड पाहिला असशील, त्या डिग्र्या भाजीबाजारात नाही मिळाल्या. (थांबून) प्रॅक्टीस करायला लागलास की तुलाही कळेल. हाऊ टु मेंटेन द स्टँडर्ड, एक पॉश हॉस्पिटल चालवावं लागतं मला.

तरुण : म्हणजे स्टँडर्ड मेंटेन करण्यासाठी इतका पैसा घेता रोग्याकडून ? त्यासाठी स्वीकारला डॉक्टरी पेशा ?

डॉक्टर : कोणती गोष्ट कशासाठी केली पाहिजे हे पुस्तकात लिहिलं असतं बेटा, पण व्यवहाराचे धडे जरा निराळेच असतात.

तरुण : तुम्हाला म्हणायचंच काय ?

डॉक्टर : हेच, बंगला, मोटर, सोसायटी, हॉस्पिटल (थांबून) एका प्रथितयश डॉक्टराचं यश त्याच्या वैभवावरून मोजल्या जातं, मला ते उत्तुंग यश गाठायचयं की तिथपर्यंत कोणीच पोहचू शकणार नाही.

तरुण : यासाठी एखादा धंदा उघडला असता तरी हे वैभव मोजता आलं असतं, त्यासाठी डॉक्टर होण्याची आवश्यकता नव्हती.

डॉक्टर : नॉनसेंस ! मला शिकवतोस, चल नीघ इथून; तुझ्या पैशाची मला आवश्यकता नाही. भीमराव ! (पण भीमराव तिथे येत नाही पाहून थांबतो)

तरुण : आता आलं लक्षात, मघाशी त्या म्हाताऱ्याला का हाकललं ते. तुम्हाला नुसताच त्या म्हाताऱ्याचा सूड उगवायचा नव्हता. किंबहुना त्याच्याशी भांडल्यावर तुम्ही डॉक्टर या नात्याने उपचार केले असते (थांबून) पण तुमच्या मनात तयार झालेल्या अहंकारावर विजय मिळवायचा होता की, पैसाच सर्व करू शकतो.

डॉक्टर : ऑफकोर्स, हे त्रिवार सत्य आहे. आणि तो विजय मला मिळालाय.

तरुण : डॉक्टर, तुम्हीच म्हणालात नं पैसा हाच व्यवहाराचा प्राण आहे.

डॉक्टर : हो तर ?

तरुण : मग हेही लक्षात असू द्या, दवाखाना हा दुसऱ्यांच्या जीवाशी खेळण्याचा क्लब नाही.

डॉक्टर (समजावणीच्या सुरात) शहाण्या, आपल्या बोटाचं दुखणं सोडून दुसऱ्यांच्या व्यवहारात कशाला बोटं खुपसतोस ?

तरुण (हसत) बरं झालं तुम्ही मला बोटांची आठवण करून दिलीत. मी तर विसरलोच होतो. या दोन बोटांमध्ये फोड जिथे झालाय. त्याला काय म्हणतात डॉक्टर.

डॉक्टर : वेब, वेब स्पेस.

तरुण : राईट. म्हणजेच या बोटांना जोडणारे कातडीचे जाळे, ते जर खराब झाले तर ही पाचही बोटं एकत्र येऊ शकणार नाही.

डॉक्टर : बरोबर, पण पुढे काय ?

तरुण : समजा ही पाच बोटं म्हणजे समाजाचे पाच घटक आहेत.

डॉक्टर : म्हणजे ?

तरुण : कोणी मोठा, कोणी लहान, कोणी दुर्बल, कुणी सबल या बोटासारखे, पण या पाचही बोटाचं वेगळं महत्त्व, ती लहान-मोठी म्हणून कोणी टाकून देत नाही.

डॉक्टर : अरे पण, ते बोटापर्यंत ठीक आहे रे, त्याच्या समाजाशी काय संबंध ?

तरुण : तसंच या समाजाचंही आहे. एक इमारत बांधायची म्हणजे इंजिनियरप्रमाणे मजुराचीही तेवढीच गरज आहे.

डॉक्टर : राईट, तरी ते सगळं पैशानं घडवता येतं.

तरुण : पण सगळ्याच गोष्टी पैशानं तोलता येत नाही.

डॉक्टर : अरे पण त्यात वाईट काय आहे ? आजच्या गरजा पैशानंच विकत घेता येतात.

तरुण : डॉक्टर, किती कंपाऊंडर सोडलेत सांगू शकाल ?

डॉक्टर : (मान खाली घालून) नाही.

तरुण : कारण डॉक्टर, पैशानं माणसं थोड्या अवधीसाठी विकत घेता येतात भाड्याच्या रिक्षासारखी. माणसं जिंकायची असतील तर प्रेमानं जिंकावी लागतात. तुमच्यासारख्या पैशानं माणसं विकत घेणाऱ्यांनी आपल्यापेक्षा लहान माणसांना पायी तुडविणं सुरू केलयं म्हणून समस्या निर्माण झाल्यात. (थांबून) डॉक्टर या बोटांना जोडणारी वेबच आहे ना ?

डॉक्टर : होय.

तरुण : तसंच या समाजाला जोडणारी वेब असेलच ?

डॉक्टर : असेल ना !

तरुण : ती समाजाची वेब किडली आहे तुमच्यासारख्यामुळे ?

डॉक्टर : अरे पण मला हे भाषण कशाला ? आपला डॉक्टरीपेशा सोडून हे समाजसेवेचं कंत्राट केव्हापासून घेतलेस ?

तरुण : तुमच्यासारख्यांना घेतलेल्या पदवीचा विसर पडला तेव्हापासून. (थांबून) डॉक्टरची पदवी ही स्टँडर्ड मेंटेन करण्यासाठी घ्यायची नसते डॉक्टर, रोग्यांचं दुःख खेचून तिथे मायेचा मलम लावण्यासाठी. (विराम) डॉक्टर, एका प्रदर्शनात, भांड्यात ठेवलेल्या खेकड्याचं उदाहरण तुम्हाला माहीत असेल ना ? तशीच गत झालीय तुमची. त्या म्हाताऱ्यानं वेदना दिल्यात म्हणून दुसऱ्याचे पाय ओढता आहात.

डॉक्टर : शट् अप् ! मला बदनाम करतोस. नीघ इथून.

तरुण : मी ? माझ्यामुळे, नाही डॉक्टर, तुमच्यासारख्या स्वार्थी लोकांमुळे हा डॉक्टरी व्यवसाय बदनाम होतोय. त्या अविचारी म्हाताऱ्यानं तुम्हाला फार दुखवलं हे मी समजू शकतो. पण त्यासाठी बाकीच्यांना कशाला शिक्षा ?

डॉक्टर : कुठली शिक्षा ?

तरुण : तुम्ही तुमच्यावर लादून घेतलेल्या विचारांचा पाठपुरावा करण्यासाठी बाकी निरपराध लोकांना बळीचा बकरा बनवता ही शिक्षा (विराम) डॉक्टरला आपल्या

पेशाशी शत्रुत्व करता येत नाही डॉक्टर, त्याला प्रामाणिक राहावं लागतं.

डॉक्टर : (रागात) तुला म्हणायचं तरी काय ?

तरुण : दुसऱ्यांच्या सरणावर उभे राहून आपल्या यशाची इमारत कधीच बांधता येत नाही डॉक्टर, कारण लाकडं जळताच आपलं यश त्या राखेत मिळतं, डॉक्टरची पदवी कशाला घेतली ती आठवा. आठवा ती ओथ. (विराम) रोग्याला वाचविण्याकरिता काळवेळेचे भान न ठेवता त्या रोग्याला मदत करीन, मग तो शत्रू असो वा मित्र, खुनी असो-वा चोर, डॉक्टरसाठी तो फक्त पेशंट असतो, आठवा ती शपथ. (डॉक्टर. अस्वस्थ होऊन घावरतात. फक्त त्यांच्यावर फोकस)

डॉक्टर : नाही नाही.

तरुण : आणि तुम्ही त्या म्हाताऱ्याला हाकलून लावलतं. डॉक्टरला आपल्या पेशंटवर सूड उगवता येत नाही. कितो निष्पाप जिवांचा बळी घेतला आपण या म्हाताऱ्यासारखा. पैशाचा हव्यासच तुमचा बळी घेणाराय डॉक्टर.

डॉक्टर : (घाबरत) स्टॉप इट, थांबव ते. थांबव, स्टॉप इट.

तरुण : आता तरी पटलंय् तुम्हाला, प्रत्येक माणसाला जगण्यासाठी दुसऱ्यांशी प्रेमाचे संबंध ठेवणे आवश्यक असतं.

डॉक्टर : हे खरं आहे, पैशानं माणसं जिंकता आली नाही मला. पण त्यांनी माझं काय बिघडलंय !

तरुण : तुमचं काय बिघडणार? बिघडलं ते सर्वसामान्य माणसाचं. तुमचं तेव्हाच बिघडेल जेव्हा समाज तुम्हाला धिक्कारेल ! तुमचं हे वैभव बेचिराख होईल.

डॉक्टर : नो, नो, असं होणार नाही. असं कधीच घडणार नाही.

तरुण : घडणारच. समाजातल्या एका घटकानं बाकीच्या घटकांशी असहकार पुकारला की होणारच. त्यासाठी समाजाचा असमतोल होऊ द्यायचा नसतो. फक्त स्वतःच वैभव मोजायचं नसतं, दुसऱ्यांचा पण विचार करायचा असतो. आठवा ती शपथ, (डॉक्टर कासावीस होतो) आठवा ते तडफडणारे जीव, आठवा त्या जीवांचा आक्रोश.

डॉक्टर : नको रे थांब, थांब पुढे बोलू नकोस. सहन होत नाही.

तरुण : का सहन होत नाही, आठवा त्या म्हाताऱ्याचा चेहरा.

डॉक्टर : नाही ! नाही !

तरुण : तो म्हातारा मेला तर त्याचं पाप तुमच्या डोक्यावर येणार आहे डॉक्टर, तो पैसाच तुमचा बळी घेणार आहे. (या ठिकाणी फक्त डॉक्टरवर फोकस येऊन तरुण नाहीसा होतो, डॉक्टरचा चेहरा घामाघूम झालेला, भयाने कासावीस झालेला. तोल जाऊ लागतो, शरीरावरचं नियंत्रण जाऊ लागतं व पुढे पडद्यामागून आवाज येऊ लागतो. ध्वनी-प्रतिध्वनी उमटत जातो. 'तो म्हातारा मेला तर त्याचं पाप तुमच्या डोक्यावर येणार आहे.'

'दवाखाना म्हणजे दुसऱ्यांच्या जिवाशी खेळण्याचा क्लब नाही. डॉक्टर-दुसऱ्यांच्या सरणावर उभे राहून आपल्या यशाची इमारत कधीच बांधता येत नाही डॉक्टर- तो म्हातारा मेला तर त्याचं पाप तुमच्या डोक्यावर येणार आहे, डॉक्टर' (यावेळी डॉ. कासावीस अवस्थेत शरीराचा तोल जाऊन खाली कोसळतात व पाणी-पाणी असा क्षीण आवाज येत असतानाच पडदा पडतो.)

■

अशोक किराणा स्टोअर्संजवळ,
हनुमान रोड, धरमपेठ, नागपूर-१०

क | वि | ता

दिवस / अनुराधा पाटील

तुझ्या किनाऱ्यावर उभं राहून कवितेे
मी सोडून दिले होते एकदा
उरलेल्या जगाचे दोन्ही किनारे
आणि कदाचित
तुलाही पुरेसं होतं माझं असणं
वेगवेगळ्या रंगांचे
झोत टाकून अजमावलं जाणाऱ्या
काचेच्या तुकड्यासारखं
पण तुझ्या सुरक्षित किनाऱ्यावरही
असंख्य थरार
धावत जायचे मनावरून
ऐकत असायचो तेव्हाही आपण
आपल्या बंद दारांआड
चूपचाप हालचालींचे पुसटते आवज
आणि व्यापून टाकायची भीती
की, एखाद्या सकाळी
घराची दारं उघडू तेव्हा
स्वागत करतील आपलं आपल्याच दारात
निर्मम खाली पुतळे
दाटत असायचं मनात भय
की, गुण्यागोविंदानं शाळेची किंवा घराची
वाट तुडवणारी
कोवळी पावलं केव्हातरी अचानक वळतील
एका स्फोटक अंधाराकडे.
दिसत होते मला
की, पूर्वापार पासून आजही आहेत
गुलाम म्हणून विकल्या जाणाऱ्या बाया,
ज्या पाणी घालत असतात
नेमानं तुळशीला
विकणाऱ्याच्या किंवा घेणाऱ्याच्या नावानं
पाहात होते मी
तुझ्या जगातही करपते,
येणाऱ्या दिवसांची कोवळी चाहूल
ही, तुझ्या जगातसुद्धा
गिळत असते भुई प्रत्यही जगण्याची चाकं.
पण कदाचित अजूनही
जे आहे त्यावर प्रेम करताना
जे नाहीय त्याची वाट पाहात
ढगांसारखा ओलावा घेऊन
पसरतील तुझ्या काठावर काही
सुखद सावल्या
गोड कोरड्या वासानं भरून जाईल
तुझा सारा आसमंत
तरंगत येईल वाऱ्यावर
ओल्या मातीचा वास.
हिरवळीची लव लव उमटू लागेल
भुंड्या डोंगर माथ्यांवर
गळतील एखाद्याच्या आठवणीत
नुसतीच शाकारलेली घरं
गुणगुणतील पोरी
कुठल्या तरी विसरून गेलेल्या गाण्याच्या
अधल्या मधल्या ओळी
आणि हे पराधीन आयुष्य
सजवतानाही,
वाटेल तुला की आवाज द्यावा त्याला,
जो थकून गेलाय आपल्याच अरण्यात
भटकता भटकता.
आणि यायला लागेल गंध
माझ्याही केसांना तळहातांना
ओलसर गवताचा
अन् रानफुलांचा वास.
पण वेळूच्या पसरत जाणाऱ्या
बेटाखाली वाढत नाही कविते दुसरं
मूठभरही गवत
आणि बोलाफुलाला गाठ पडावी
माझ्यासाठी तर असे दिवस
आणले आहेत शब्दांनी.
आज मी सोडतेय स्वतःहून
अभय देणारा
तुझा हा तिसरा किनारासुद्धा
आणि होतेय
प्रत्येक गोष्टीबद्दल उदासीन–विरक्त.
की, वाऱ्यावादळाचे दिवस

पुन्हा तोंडावर आले आहेत.
आता चेतणार नाही
वाऱ्यानं जाता जाता सहज फुंकरलेली
केसरी झळांची आग
की होणार नाहीत सजीव उमलत्या फुलांच्या
स्पर्शानेही, मनाचे आतले पापुद्रे
इथून पुढं नकार देतील डोळे आभाळालाही
आपल्या वाटेनं आत उतरण्यासाठी
आणि गुदमरून टाकणाऱ्या
क्षणांना टाळून कुणाला काही सांगता सांगताच
मी चूपचाप होत जाईन
आणखी आणखीच स्वतःशी

□ □

हायकू / श्री. शैलेंद्र जाधव

१.
तळ्यात चांदण्या उतरल्या,
चंद्र दिसताच
त्या पाण्यातच विरघळल्या.

२.
उडता उडता घुबड
अचानक निळ्या घरावर बसलं,
नि क्षणात आकाश कोसळलं.

३.
सूर्य ओकतोय आग,
समोर माझ्या सुकलेली बाग
मला म्हणाली, "माझ्यासाठी पाणी माग!"

४.
किर्र किर्र...रातकिड्यांची
भंगली शांतता,
भजनात उतरली आर्तता.

५.
सुटला हत्ती साखळदंडातून,
सांडली मदिरा
कुणाच्या डोळ्यांतून!

६.
थांबलेला वारा पुन्हा वाहताना
एकेली आर्त गाणी,
आले डोळा टचकन् पाणी.

□ □

'आरशा'च्या हायकू [सदृश्य रचना]
श्री. शैलेंद्र जाधव

१.
विधवेचा
सांगतोय वारसा,
पारा उडालेला आरसा.

२.
तसे आरशाचे
दाखवायचे नि खायचे दात एक आहेत,
माणसांत नि त्याच्यात हेच फरक आहेत.

३.
आज अंगभर
आरशाचे छोटे तुकडे ती ल्याली,
'त्यात बघ तुझे मन,' ती म्हणाली.

४.
आरशासमोर
राहता मी उभा—तो भडकला,
पाहता माझे ढोंग—तो तडकला.

५.
आरशाला
उगाच बनवू नका,
स्वतःला फसवू नका.

□ □

कविता / गो. ना. मुनघाटे

हे खोल नदीचे पात्र
सोडूनी अनावर पांय
हा कोण असा अपरात्री
ओरडे मोकळूनी धाय

आर्ताचे चुंबन वेडे
चुंबुनी आर्त गरगरती
हे डंख अनावर आता
परतीच्या मार्गावरती

का पारजल्यावीन फुलली
ही सूर्यफुलांची जात
अग्नीविण जळत रहावी
का अभिसाराची रात्र

□ □

निरोपाची कविता / म. ले. वराडपांडे

येतो मी !
माहित नाही
भेटू आपण पुन्हा कधी
आणि पाहू सोबत
ही अरण्ये, हे पर्वत
आणी वर विस्तारलेले आभाळ निळे
आणि स्वर पक्षाचा
हिरवळीवर बसलेल्या
आपल्या बाजूस !

हा मार्ग माझा
हा तुझा !
नेतील ते आपणास
वेगवेगळ्या देशास

आठवेल कधी
चालले होतो सोबत
हातात हात घेऊन ?
आठवणीसुद्धा
विरतात. पुसटतात
बासनातील भर्जरी वस्त्रागत

येतो मी !

दिवस काही मूडस्

हे कसे पंख लेवून येतात दिवस
रात्रीच्या घरट्यात विसावतात दिवस

उन्हाचे बिलोर लेवून आंगभर
तळ्यात पाय सोडून बसतात दिवस

गर्द माळावर, सावलीत डोळे मिटून
चांदण्याची स्वप्ने पाहतात दिवस

जीव घेण्या वाटचालीने थकून चूर चूर
कसे संध्याकाळची वाट पाहतात दिवस

गर्द आभाळाच्या मनात तेवत तेवत
क्षणा क्षणाने कसे मंद होतात दिवस

कालच्या मेंदीने रंगलेले तुझे हात
हातात घेऊन उगाच हुरहुरतात दिवस

स्पर्शून घनगर्द अंधाराच्या नागीणी
पावसाच्या पाण्यात भिजतात दिवस

हे कसे खिन्न मनाच्या साक्षीने
पर्वताच्या उतरणीवर मावळतात दिवस

□ □

प्रेस–नोट

तिने जारी केली एक प्रेस–नोट
'असे काही मीं म्हटलेच नाही
आणि असेलही म्हटले, तरी
त्याचा अर्थ तसा होत नाही'

कशाला शोधायचे निमित्त—
बहरती कधी कडुनिंब
आणि फुटते पालवी
बाभळीला

पहायचे येवढेच
नाही सरला कडुपणा तिचा
आणि शाबुत आहेत काटे बाभळीवर

म्हणे जळून गेल्यावर
आलेत बंब ?
पूर आल्यावर
घातले बांध ?

उगीच काय !
बांधतानाच इमारत केली होती फायर प्रुफ
आणि होती वाटते नदीही वाटर प्रुफ !
नसते मी उत्तरे देत, रिपोर्टर
बेजबाबदार प्रश्नाची.

तिने जारी केली एक प्रेस–नोट !

□ □

।। एक अभंग ।। / रमेश पाटील

स्वार्थाने घेरले
अरण्य हे दाट
सापडेना वाट
  जगण्याची ॥ १ ॥
स्वतःच स्वतःचे
काढती दिवाळे
कोरडे उमाळे
  दांभिकांचे ॥ २ ॥
लोपले कारुण्य
रक्ताचा संबंध
मतलबी बंध
  बाकी आता ॥ ३ ॥
जीवातला जीव
गेला किती दूर
आसवांचा पूर
  कुठे गेला ? ॥ ४ ॥

□ □

एक हायकू / देविदास चौधरी.

गाडी वेगात
निरोपाला झाडांचे
हिरवे हात

□ □

मला मिरेचे डोहाळे / आर. रामनाथ

माझ्या अनंग देहात
मुक्त अभंग सोहळे
देव बहरल्या मनात
मला मिरेचे डोहाळे...

माझ्या मर्त्यलोकी हाती
पुरा गगनाचा गाव
माझ्या अंतरमंदिरी
उभा चैतन्याचा राव

सखा रंगता अंगात
सारे आभाळ पेटले...
सोन दिवसांच्या क्षणी
सूर्य अनंत भेटले

सारे भोगता भोगता
माझे दीपावले डोळे
माझी मीच झंकारता
तुझे विश्व रे हासले...

माझे कवडीचे गाणे
उद्या गातील शहाणे
माझ्या शब्दशेतातील
थोडे वेचतील दाणे
हरि लिहिता लिहिता
जीणे हरित जाहले...

□ □

शोध / सरोज कविमंडन

संध्याकाळचे
गूढ क्षण
दाटत जातात
रक्ताच्या थेंब्राथेंबात.
त्यावेळी चंद्र
क्षितिजावर असतोच असे नाही
समजावण्यासाठी.
दूर कुठे पर्वत पल्याड
बुडत असते सूर्य बिंब
(पर्वतकडा उदास करत)
निरोप देणाऱ्या
कातर शब्दांसारखे.
अनेक वर्षे
रोखून धरलेले
विश्वव्यापी होऊ बघणारे
हुंदके, फुटू बघतात
विश्वाच्या गर्भातून
जन्म घेणाऱ्या अनाम
ग्रहगोलासारखे
फिरत राहतात
अन्तहीन पोकळीत,
आणि विरतात
कुठेतरी अचानक
निखळणाऱ्या ताऱ्यासारखे
तेव्हा तूही नसतोस
साद झेलायला,
स्वरही नसतो
साद घालायला.
बोलण्याची शक्ती संपलेले
अबोल क्षण असहाय
धडपडतात.
उघडल्या मिटल्या
दिवस रात्रीवर
अव्याहत झेलत असते आकाश
उन्ह सावलीचे
अनादी खेळ.
त्यावेळी झिरपणाऱ्या
डोळ्यांचे अर्थ
मी शोधत जाते
पाताळापर्यंत
एका अनावर ओढीने!

□ □

१. चिमण्या / विजया फडणीस

चिमण्या
सतत आरशावर
चोचा मारत असतात.
महा हट्टी असतात त्या.
सगळी शक्ती अन् वेळ
चोचा मारण्यात घालवतात.
स्वत:च्याच प्रतिबिंबाशी
झगडत झगडत अखेर
थकून जातात अन्
पंखात चोच खुपसून
निजून राहतात.
आपल्यातही दडलेल्या
असंख्य चिमण्या
झगडत राहतात
हातातून निसटून गेलेल्या
क्षणांसाठी.
खंत वाटते पंख नसल्याची.
कदाचित काही क्षणांपर्यंत
पोहचताही आले असते
किंवा डोके खुपसून
निजता तरी आले असते...

२. पर्याय

तुकडे तुकडे होणे
स्वभावधर्म असतो काचेचा
आणि माणसाच्या मनाचाही.
काच रुतते अन् रक्त निघते
मन मात्र
काही न रुतताही
रक्तबंबाळ होऊन जाते
कधी कधी.
तुकडे होण्याला
पर्याय नसतो.

□ □

मृत्यू–पाच कविता/ कविता महाजन

१

पहाटेला मृत्यूची स्तोत्रे गातांना
दिसू लागतात त्याचे जुने प्राचीन चेहरे
खरं तर मृत्यूने कधीच चढवले नव्हते मुखवटे
डोळ्यांतील भाव बदलावेत
तसे प्रसंगानुसार त्याचे चेहरेच बदलत गेले
मन घुसमटते आणि विचारांच्या ठिकऱ्या
होऊ लागतात
तेंव्हा मृत्यू येतो दिलासा बनून
त्याचा प्रत्येक रोम असतो प्रेमळ
आणि नजर असते कनवाळू
जरा उन्हे चढू लागतात
तेंव्हाही ताजी असते मनात मृत्यूची आठवण
दरवळाच्या धुपासारखी
जप चालूच असतो त्याच्या नावाचा
हात कामकाजात गुंतले तरीही, सरकत राहातो
एकेक क्षणाचा मणी मनातील माळेतून
मृत्यू असतो पवित्र
मृत्यू–पापाचे परिशीलन करणारा
उन्हे उतरतात तसे आपोआप जुळले जातात हात
डोळ्यांत एक थेंब उभारतो प्रार्थनेचा
नजर तेवू लागते मंदपणे
सर्वदूर विस्तारत जातो काळोख
ज्योत भडकते क्षणार्धात विझण्यासाठी
त्या प्रकाशात लखाखतो मृत्यूचा चेहरा
मृत्यू तसा खूपच समजूतदार असतो !

२.

मृत्यू झपाटल्या जातो कधी कधी
पिसाटासारखा दिसेल त्याला कवेत घेतो.
कच्ची पिकली माणसं सहज दाढांखाली घालतो
गावेच्या गावे पडतात ओसाड, छिन्नविच्छिन्न
अवशेष तेवढे विखरून राहतात सर्वत्र
लहान मुलाने खेळणं मोडावं
तितक्याच निरागसपणाने मृत्यू
संसार मोडत रहातो.

३.

ईश्वराचे ठाऊक नाही
पण मृत्यूचा अंश मात्र निश्चित असतो
प्रत्येक माणसाच्या देहात दडून
जन्माबरोबरच रुजतात मृत्यूची बिजे
कोंबाकोंबात फुफाटत जातात
आणि शेवटी पर्याय उरतच नाही
ती फळे चाखण्याशिवाय
जगण्याचा अट्टाहास कितीही असला तरीही.

४.

मृत्यू अग्नीचा लोळ बनून येतो
तेंव्हा मनातील भय आकांताने
आक्रोशाला टाच मारतं
जीव सुसाटतो, बेभान गतीने धावत रहातो
अज्ञात अनोळखी वाटांवरून
भविष्याचा मागोवा घेताना
समजत देखील नाही की
मृत्यू ठाम उभा असतो पुढे रूप बदलून—
खोल दरी, पुराचं फुगलेलं पाणी,
अथवा कोसळणारा महावृक्ष...
आणि हे नसेलच काही तर तो देहातच असतो
धाप लागतच, छाती फुटून, प्रत्यक्षात दिसतो.

५.

शब्दांना संदर्भ टाळताच येत नाहीत मृत्यूचे
मृत्यू पेरलेला असतो अर्थांमध्ये
स्वप्नं वितळत जातात त्याच्यात
तेंव्हा जुळतच नाही लिहावे म्हटले तरी
एखादे कोवळे गाणे...
कविता धावत असते कागदावरून
असंबद्ध ओळीओळीतून
पिंजारलेले राठ केस आणि
देहावरच्या लक्तरांचेही
भान नसलेल्या वेड्या बाईसारखी
जिला चोरट्याने भोगतो मृत्यूचा विचार
पांढरपेशा माणसासारखा

ती मात्र आपल्याच नादात मग्न
काही लुटल्या गेल्याची जाणीवही नसलेली
शब्दांना मात्र संदर्भ
टाळताच येत नाहीत मृत्यूचे
मृत्यू पेरलेला असतो अर्थांमध्ये.

□ □

वि. भि. कोलते

अक्षयकुमार काळे

टेकाडे-बेहरे-उपाध्ये या कवींच्या पिढीनंतर विदर्भात जे कवी प्रामुख्याने समोर आलेत त्यात वि. भि. कोलते यांचे नाव महत्त्वाचे आहे. 'रविकिरण मंडळ आणि तांबे यांच्या काव्यवाचनाने स्फूर्ती आलेल्या कवींत कोलते यांची गणना करावी लागते' असा रा. श्री. जोगांचा कोलत्यांसंबंधी अभिप्राय असला, तरी मला त्यांच्यावर केशवसुत-गोविंदाग्रज-बालकवी यांच्याच संस्काराचा ठसा अधिक दिसतो. संस्कारक्षम वयातील या कवितेवर आधुनिक कवींबरोबरच वामन पंडित, मोरोपंत इत्यादी प्राचीन कवींचाही प्रभाव पडलेला दिसून येतो.

केशवसुतादी कवींच्या प्रभावामुळे कोलत्यांनी कवितेकडे प्रीतिभावाने पाहिले आहे. 'कवितेस' या कवितेतील कवितादेवतेची आळवणी याच जातीची आहे.

ये ये सत्वरि ये अता सुकविते चंद्राननें धावुनी
प्रेमें शुद्ध परस्परां भुजयुगें निःशंक आलिंगुनी
प्रेमामाजि निमग्न होउनि अहा ! आकंठ तृप्ती वरूं
काव्याची सुमने रसाळ रसिका अर्पीत लीला करूं

असे त्या कुरंगनयना कवितादेवतेला त्यांनी आवाहन केले आहे. 'आवाहन' या कवितेत तत्कालीन महाराष्ट्रीय काव्यजगताचे सूचक वर्णन करताना कवितेप्रती असलेली अनन्यशरणताही त्यांनी व्यक्त केली आहे.

यौवनातल्या अवखळ उर्मींनी भारलेल्या त्या वयात प्रीतिविषय अधिक जवळचा असणे स्वाभाविकच असले, तरी तारुण्यातल्या नवथर प्रेमभावनेचे चित्रण अतिशय संयमाने आणि कौशल्याने 'स्वप्नी तुला पाहत' सारख्या कवितेत कोलत्यांनी केले आहे. ते घडलेले तिचे पुण्यदा दर्शन, हेलावलेल्या भावोर्मी, हृदयात तेवणारी सौंदर्यज्योत. तिच्या तारुण्यप्रवेशाने रोमांचित झालेली तनू. परंतु दोघांमधले जीवघेणे अंतर कवीला छळणारे. या अंतरानेच की काय 'शुद्ध तसें हे प्रेम आपुले आहे जरि अंतरी । निर्धन आपण खोटचा जगता मार लाथ सुंदरी, चल जाऊ गे वनी कुठे तरि विरून वाऱ्यावरी' अशी प्रेमव्याकुळ याचना त्यांच्या ओठांवर आली असावी. पण छे ! ती प्रेमला दृष्टिपथात येत नाही. 'संगमोत्सुक' मनाला बाहुपाशवलयी गुंतलेल्या ओष्ठीची मधुर सुधा चाखणाऱ्या प्रेमधुंद जीवांचे स्मरण होते आणि मनीची व्याकुळता अधिकच गडद होते. पण या व्याकुळतेचे इतर पदर कवीने फारसे शोधलेले नाहीत. ही उत्कटता अशीच विरली की काय न कळे पण उसळत्या उत्कट प्रेमभावनांना कुठे तरी आवर घातला गेला आहे असे वाटते. प्रेयसीच्या आराधनेतील वेदना अनुभवण्यापेक्षा कौटुंबिक शीतल छायेत कोलत्यांनी आपला निवारा शोधलेला दिसतो.

समकालीनांमध्ये मातृवात्सल्याभिव्यक्तीचा क्षीण झालेला धागा कोलत्यांच्या कवितेत दृढ झालेला आहे. 'उचकी', 'निरोप घेताना', 'मार्ग प्रतिक्षा', 'आई', 'अनुत्साह', 'तुझ्या शोधात',

'तुझी स्मृती' इत्यादी कवितात आईविषयीच्या कोमल शब्दातीत भावनाना कोलत्यांनी आकार दिला आहे. शिक्षणासाठी घरापासून दूर आल्यावर हृदयाची झालेली कालवाकालव, मातृदर्शनाची सतत लागलेली आस, मातेच्या दिव्यत्वाचा झालेला साक्षात्कार इत्यादी भावनांनी ही कविता भारली आहे. 'अनुत्साह' या कवितेत मातृनिधनानंतर ती परत दिसणार नाही या जाणिवेने निर्माण झालेले दुःख अब्दवद्ध झाले आहे. केवळ आईच नव्हे तर एकूण कुटुंबाबद्दलची ओढ कोलत्यांच्या मनाला आहे. 'काळास', 'जुन्या गृहास' इत्यादी कवितांत बालपणीच्या सरत्या काळाविषयीची हुरहूर

'रम्य काळ तो बाळपणाचा। निदिध्यास मज भोगायाचा।
–छे! तू कसचा परतायाचा। त्या गोष्टी आता युगांतरी'

अशा शब्दांत व्यक्त झाली आहे. भगिनीविषयक निरूपम भावनांना 'स्मृतिचित्र', 'माझी ताई', 'आमची शांता' इत्यादी कवितांत कोलत्यांनी आकार दिला आहे. 'गालबोट' 'अंगाई' ही कोलत्यांची प्रसिद्ध शिशुगीते. दोन्ही शिशुगीते लहानग्या ताम्हुलीवर रचली आहेत, निरनिराळ्या नात्यांनी मायापाखर घालणारे स्त्रीरूप कोलत्यांच्या मनाला जणू सुखद वळसा घालून बसले आहे.

निसर्गाचा तीव्रतम ध्यास कोलत्यांना नसला तरी, 'पूर्णेच्या तीरावर', 'इंद्रधनुष्य', 'संगमावरील सायंकाळ', 'माझे विश्रांतीस्थळ' इत्यादी कवितांतून कोलत्यांनी निसर्गाशी जवळीक साधलेली दिसते. या कवितांवरील बालकवींचा संस्कार अगदी स्पष्ट आहे. निजपतीच्या वदनावर अरुणवर्ण उधळणारी पश्चिमा, रविरायाच्या बाहुपाशात बद्ध होऊन चुंबनांची बरसात झाल्यावर लाजलेली सती, सौख्यसमाधिस्त द्वयावर दिशाकामिनींनी गुंफून टाकलेले मेघांचे वस्त्र, गाणी गाणारे, पक्षी, सुखविणारा मलयानिल, अस्तगिरीवर श्रीशुक्राचा मंददीप लावून गात बसलेली सांध्ययामिनी इत्यादी अलंकारिक निसर्गतपशील स्वाभाविकपणेच बालकवींची आठवण करून देणारा आहे.

'अभागी शेतकऱ्याचे उद्गार' सारख्या कवितेत त्यांची सामाजिक दृष्टी प्रकट झाली आहे. कर्जाच्या चक्रात पिळून निघालेल्या अभागी शेतकऱ्याची करुण कहाणी इथे त्यांनी वर्णिली आहे, तर 'डांगोरा पिटणार' या कवितेत निसर्गाच्या विपरीत थैमानामुळे कष्ट करून निराशा झालेल्या आणि परमेश्वराच्या अस्तित्वाविषयी साशंक झालेल्या शेतकऱ्याची स्थिती ते रेखाटतात 'शेतकरी' या कवितेत तर, 'गर्भश्रीमंतानो। तुमचा भाग्यविधाता हाच। रक्षण याचे करा ना तरी बसेल माथा हाच' असा इशाराही त्यांनी दिला आहे.

'शिवबास' आणि 'शिवाजी आणि चिपळूणकर' इत्यादी कवितात कोलत्यांच्या मनातील इतिहासप्रेम आणि प्रखर राष्ट्रभावना अभिव्यक्त झाली आहे. 'शिवबास' ही कविता कदाचित अपूर्ण राहिली असावी. वसंततिलका वृत्तातील केवळ एकच कडवे उपलब्ध आहे. त्याचे स्वरूप पाहता एक दीर्घकाव्य रचण्याचे कदाचित कोलत्यांच्या मनात असावे

'होता शिवाजी न जाती तरी। मातृभूमी अविधाचिया बंधनी।
शेंडी शिरी राहती ना मुळी। भ्रष्ट होत्या सदा हिंदु त्या नंदिनी'

असे हिंदुत्वाबद्दलचे आणि शिवरायाबद्दलचे प्रेम व अभिमान त्यांनी शिवाजी व चिपळूणकर या कवितेत व्यक्त केला आहे. राष्ट्रप्रेमाचा हा धागा 'दांडीच्या रणक्षेत्राहून' या कवितेत अधिक बळकट झालेला दिसून येतो. कोलत्यांची ही दीर्घ आणि महत्त्वाची कविता आहे. केसरीसारख्या दैनिकातून ती प्रथम प्रकाशित झाली. 'लव्हाळी' या काव्यसंग्रहात ती समाविष्ट न झाल्यामुळे ती अलक्षित राहिली आहे. तिचे स्वरूप खंडकाव्यासारखे आहे. भारतमातेच्या स्वातंत्र्यासाठी कटिबद्ध झालेल्या क्रांतिकारकाचे आत्मनिवेदन अतिशय काव्यमय भाषेत कोलत्यांनी शब्दबद्ध केले आहे. आपल्या मातृभूमीला अनेक प्रकारांनी नागवल्यामुळे मनात जागृत झालेली अतोनात चीड व घृणा

या काव्यात ठायी ठायी व्यक्त झाली आहे. ती दुष्टता; ते खलत्व, ती निंद्य कुलटा वृत्ती बघून कवीच्या ओठांवर

आई अशा खलांच्या साम्राज्यी छे । नको नको जगणे
दास्याहुनी शतगुणे स्वातंत्र्यास्तव बरे रणी मरणे

असे उद्गार न आले तरच नवल. अशा विपरीत परिस्थितीत स्वातंत्र्यासाठी कटिबद्ध झालेल्या महात्मा गांधीच्या उत्तुंग व्यक्तिमत्वाची मोहिनी स्वाभाविकपणेच कविमनावर पडून

'ज्याच्या नामश्रवणे । हृदयातिल सर्व पाप मालवते ।
द्रवते चित्त तयाते । ज्याया सन्मान मानही लवते'

अशी त्यांच्या मनाची स्थिती विभूतिशरण होते. गांधीजींच्या असाधारण व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू कोलत्यांनी इथे चपखलपणे उघड केले आहेत. गांधीजींची सत्यप्रियता, अहिंसावृत्ती; गांभीर्य, पावित्र्य आणि रणसन्मुखता इत्यादी गुणांचे वर्णन कोलते समरसून करतात.

गांधीजींच्या हजारो अनुयायांची त्यांच्याप्रती झालेली अनन्य तद्रूपता आणि आपणही त्याचाच एक अंश असल्याच्या सुखद जाणिवेने प्रत्यक्ष संघर्ष अनुभवण्याची उत्कटता या काव्याला लाभली आहे. या काव्याच्या उत्तरार्धात क्रांतिकारकांच्या प्राणसमर्पण वृत्तीचे निदर्शन कवीने केले आहे. त्यातून कवीचे अनन्य देशप्रेम, सावरकरादी क्रांतिकारकांविषयीचा आदर, कर्तव्यनिष्ठा आणि प्राणार्पणसिद्धता इत्यादी गोष्टींचा आढळ होतो.

'आटपाट नगरात' हे 'दांडीच्या रणक्षेत्राहून' सारखेच दीर्घकाव्य आहे. पण त्यातील कथावस्तू वेगळी आणि कथाकाव्याला साजेल अशी आहे. तिची उभारणी एका लहानशा चुटकावजा कहाणीवर झाली असल्यामुळे, कथाकाव्याचा अनेक अंगानी करावयाचा परिपोष कवीला करता आला नाही. परंतु या काव्यातील सहजाभिव्यक्ती आणि कथनकौशल्य लक्षणीय आहे.

कोलत्यांची काव्यशैली प्रौढ आणि भारदस्त आहे. त्यांच्यात असणारी ग्रहणशीलता व श्रमशीलता यांचा परिणाम त्यांच्या शैलीवर झाला आहे. संस्कृत सामासिक शब्दांची रेलचेल त्यांच्या कवितेत दिसून येते. मंदपवनोत्थित, अर्धोन्मीलितनेत्रपद्मयुगुली वैडूर्यरत्नविमलद्युतियुक्त, विद्युत्प्रभाधवल, रामार्णवोत्पली असे कठीण शब्दप्रयोग कोलत्यांच्या कवितेत सतत येत असतात. त्यामुळे ही शैली पंडिती शैलीच्या जवळ जाणारी आहे हे लक्षात येते. करुणासप्तकातील मध्ययमके तर वामनपंडित, मोरोपंत यांच्या पद्धतीने प्रयत्नपूर्वक साधल्याचे दिसून येते. कधी कधी ते संस्कृत मराठीचे मिश्रण करतात. 'कांदा चटणी तिखट पिठले त्यासवे लोणचे ते' असा ग्रामीण बास असणाऱ्या ओळीनंतर 'उत्संगस्था मलिनवसना चारुनी बालकाते' अशी संस्कृत मराठी परिवेष धारण करणारी ओळ येते. स्वाभाविकच विषमशैलीच्या योजनेमुळे अशा ठिकाणी रसापकर्ष होतो. 'सप्तवर्णभ्रूचाप नियोजित कटाक्ष-शर-संकरी। विंधिला दिनमणि हृदयावरी' अशी नादमाधुर्ययुक्त रचना करणारे कोलते 'वेंडकोळ्या सदा ड्रॉं ड्रॉंवती भोवती' अशी कर्णकटू रचना करण्यास बिचकत नाहीत. कदाचित अशा रचनेमागे वास्तवदर्शनाचा उद्देश असावा. पण तो रसिकांना दुखविणारा झाला आहे.

कोलत्यांनी काही जानपदगीतेही लिहिली आहेत. त्यात डांग, झिकोला., रु, अरणी, शेव, मावचा, धांडा इत्यादी खानदेशी वऱ्हाडी शब्दांचा त्यानी वापर केलेला असल्यामुळे शैलीचे रूपही थोडेसे बदलले आहे. वृत्तांवर कोलत्यांचे प्रभुत्व आहे. परंतु कवीची काही विशिष्ट वृत्ते आवडीची असतात. त्यातून त्यांच्या काव्यव्यक्तिमत्वाचे निदर्शन होत असते. तसा निश्चित वृत्तांनी त्यांच्या मनाचा कबजा घेतलेला दिसून येत नाही. कोलत्यांच्या वृत्तीत वैणिकता नसल्यामुळे त्यांच्या अभिव्यक्तीत गेयता स्वाभाविकपणेच कमी आहे.

काव्यलेखनाच्या संदर्भात वेगवेगळ्या शक्यता दर्शविणारी, लेखनकालाच्या प्रारंभातील हीच कविता आज वाचकासमोर आहे. तीत विकासाच्या खुणा जाणवत असल्यातरी तिला स्वत:चे संपूर्ण व्यक्तिमत्व नाही. काही कौटुंबिक कवितांचा अपवाद म्हणून उल्लेख करता येईल. हे संपूर्ण स्वतंत्र व्यक्तिमत्व कोलत्यांना पुढील कविता लेखनात लाभले असते पण त्या अगोदरच कवितेशी कोलत्यांनी फारकत घेतली. 'फार दिवस जाहले तुला मी उपेक्षिले अंतरी, म्हणुनि का रुष्ट होसि मजवरि ?' असे व्याकुळपणे प्रश्न विचारणाऱ्या कोलत्यांची कवितेविषयीची उपेक्षा वाढतच गेली आणि महानुभावीय वाङ्मयाच्या संशोधनाकडे वळून त्यांनी काव्यदेवतेकडे जवळजवळ पाठच फिरविली.

ए. न. राणीलक्ष्मी नगर, नागपूर

वाडा चिरेबंदी : (एक पुनरावलोकन)

माणिक कानेड

महेश एलकुंचवारांचे ' वाडा चिरेबंदी ' हे नाटक. तब्बल उण्यापुऱ्या तीन वर्षांनी नागपूरला या जानेवारीत त्या नाटकाचा प्रयोग झाला. विदर्भाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेल्या या नाटकावर आधीच पुण्या–मुंबईच्या समीक्षकांनी आपल्या प्रतिक्रिया नोंदविल्या आहेत. मध्यंतरी ' हवेली बुलंद थी...' हे हिंदी रूपांतर दूरदर्शनवर येऊन गेले. आतापावेतो आपण विदर्भवासी उदासीन होतो आणि आताही त्यावर काही फारसे आपणाकडे लिहिले जात नाही. प्रयोगाबद्दलची वृत्तांतवजा टिप्पणी काही वृत्तपत्रातून आली. एका वृत्तपत्रातून संपादकीय झळकले खरे पण त्याला वेगळा रंग होता. विदर्भाची अस्मिता जपणे आणि अन्यायाचा बोभाटा करणे ठीक आहे. पूर्वीच चर्चा झालेल्या नाटकावर संवादी किंवा विसंवादी सूर काढणेही सोयीचे असते. एका परीने हे बरेच झाले कारण आता आवेश आणि आशंका बऱ्याच निमाल्या असल्याने नाटकाचे वाङ्‌मयीन व प्रायोगिक दृष्टचा सम्यक्‌दर्शन व्हायला हरकत नसावी.

२२ जून १९८५ रोजी पुण्याच्या नाटचसमीक्षक संघाने ' वाडा चिरेबंदी ' या नाटकावर टिळक स्मारक मंदिरात एक परिसंवाद घडवून आणला होता. त्यात कमलाकर नाडकर्णी, गोविंद देशपांडे, कमलाकर सोनटक्के, मंगेश तेंडुलकर आदी समीक्षक, तोंडवळकर, नातू आदि नेपथ्य तज्ज्ञ आणि दिग्दर्शिका विजया मेहता इत्यादीनी भाग घेतला होता. लेखक, दिग्दर्शक, तंत्रज्ञ, समीक्षक आणि रसिक यांच्या ऐकलेल्या प्रतिक्रियांतून आकाराला आलेल्या नाटचाशी आपल्याही जाणिवा पडताळून पाहाव्या व काही हाती लागते काय ते पाहावे यासाठी पुन्हा हा लिखाणाचा प्रयत्न करावासा वाटला. स्वतःबद्दल महेश एलकुंचवार सहसा काही बोलत नाहीत. या निमित्ताने त्यांचा काही प्रतिसाद मिळावा अशी अपेक्षा आहे. नाटककार नागपूरचा, विदर्भातील देशपांडे घराण्यावर बेतलेले नाटक, यातील उणे–अधिक ज्यांनी हे प्रत्यक्ष पाहिले आहे वा अनुभवले आहे त्यांना काय वाटते हे निश्चितच मोलाचे ठरावे. चितारलेल्या लेबलांबरोबर अस्सलही जोखून पाहिले पाहिजे. कालपरवा नागपूरला भरलेल्या दलित साहित्य संमेलनात अध्यक्षपदावरून प्रेमानंद गज्वी यांनी महेश–त्यांचे नाटक आणि दिग्दर्शिका विजया मेहता यांच्यावर का टीका करावी ? खरंच महेश प्रतिगामी लेखक–हे नाटक १४ व्या शतकात नेणारे–विजयबाईंनी काही संगनमत करून हा व्यर्थ खटाटोप केला आणि प्रगतीशील रंगभूमीला अपशकून केला—यातील खरेखोटे निवडले पाहिजे असे वाटले म्हणून हा प्रपंच !

(१) कमलाकर नाडकर्णींना एलकुंचवार व मेहता एकत्र आल्यामुळे हा विक्रम वाटला. त्यामुळे नाटक व प्रयोग याबद्दल अपेक्षा उंचावल्या. पण प्रत्ययाला निराशा आली असे आपले मत त्यांनी मांडले. त्यांना हे नाटक कोल्हटकरी वळणाचे वाटले. फरक इतकाच की, ते बटबटीत, ढोबळ व आक्रस्ताळी नाही. ' Old wine in a new bottle ' –वाडा तोच फक्त झाडलोट केलेला. एकत्र कुटुंबव्यवस्थेवरचे भाष्य नसलेले नाटक जितके कौटुंबिक तितकेच चाकोरीबद्ध. सरंजामी घराण्याचे चित्र वा उध्वस्त समाजजीवनाचे ऱ्हासकालीन चित्रण नवीन नाही. फरक इतकाच ही व्यथेची कथा

शब्दबंबाळ नाही, परिपक्व दिग्दर्शनाने प्रसंग अधिक बोलके झालेले आहेत. संयमी नट व प्रतिकांचा वापर यांनी कलात्मक सफाई आली इतकेच. प्रतिकांचा वापरही संशयास्पद वाटतो. ट्रॅक्टर, माळ्यावरून पडणारी माती, बंद खोली; मेणा इत्यादी प्रतिकांचा वापर स्टेज प्रॉपर्टीसारखा झाल्याने एलकुंचवारात मिसळलेले कोल्हटकर असे या नाटकाचे स्वरूप झाले असल्याने त्यातील ऱ्हास वा प्रतिकार वेगळा वाटत नाही. प्रतिमा तडजोडीने सपक झालेली आहे असा सूर नाडकर्णींचा होता.

दृक्-श्राव्य

(२) मंगेश तेंडुलकरांना नाटकाचे कथानक क्षीण वाटले. कथावस्तू-संघर्ष चरित्रचित्रण आणि स्वभावपरिपोष या ठरीव साच्यात हे नाटक रसिकांना कितपत आवडेल याबद्दल शंका त्यांनी व्यक्त केली. फक्त विजया मेहता यांच्या आईच्या संयमी भूमिकेची दखल घेतली तरी एकूण त्यांचा सूर असमाधानीच होता. ठरीव मोजपट्ट्या वापरून या नाटकाचे मूल्यमापन त्यांनी केले हे जरा खटकलेच.

गो. पु. देशपांडेंना हे नाटक फक्त देशपांडे घराण्याचा इतिहास सांगणारे वाटले. हे असं घडलं. नाटक–नेपथ्य–संवाद–दिग्दर्शन यांनी ते चित्रासारखे सुंदर वाटलं, पण नाटकाला तात्त्विक अधिष्ठान व सभोवतीच्या सामाजिक स्थित्यंतराचं भान ठेवून प्रादेशिकतेच्या पलीकडे नेणारं यथार्थ दर्शन त्यांना दिसलं नाही. नाटकातून निश्चित दृष्टिकोन उभाच राहात नाही. संपूर्ण नाटक देशपांड्यांच्या माजघरात गुंतून पडलं आहे. धरणगावकर देशपांड्यांच्या ऱ्हासाचे फार तर, वास्तव चित्र म्हणावे. 'The reality, as it is or as it exists' असे छायाचित्रासारखे हे नाटक निराकार, प्रसंगी भोंगळ वाटते. कलाकाराची vision त्यात नाही. द्रष्टेपण त्यात दिसत नाही. १९३० पासून होत गेलेले समाजपरिवर्तन, त्याची सामाजिक परिमाणे ट्रॅक्टर व बुलडोझर आदी प्रतीकांनी सिद्ध होत नाहीत. नाटक केवळ एका व्यक्तीच्या म्हणा, किंवा कुटुंबाच्या फारतर, पेचात अडकले आहे; nostalgia हा मराठी लेखकांचा थिटेपणा येथेही जाणवतो. 'न खाऊन घालविण्यापेक्षा खाऊन घालविलेले काय वाईट' अशी ही कौटुंबिक शोकांतिका वाटते. प्रस्थापित व्यवस्था बदलते तेव्हा नुसतं दुःख नसतं त्यात क्रौर्य असतं– क्षोभही असतो. 'झुंबर' या एकांकिकेत असा स्वतंत्र सामाजिक आशय जाणवतो, पण या नाटकात व्यक्तिगत आत्मनिविष्ठ अनुभव समष्टीमय पातळीपर्यंत जातच नाही. त्यामुळे नाटकातून अर्थनिष्पत्ती होतच नाही. वैचारिक वा तात्त्विक स्वरूपाचा आधार नसल्याने ही कथा काही तोळे सोन्याची–काही एकर जमिनीची, प्रभाच्या वैफल्याची, चंदूच्या प्रारब्धाची आणि शेवटी पळून गेलेल्या मुलीची आणि आडवळणाला लागलेल्या मुलाची फिल्मी गोष्ट बनते. एका व्यवस्थेचा अन्त हा परिणाम विरून जातो. प्रयोगाने डोळे निवतात पण नाटक मोठं होऊ शकलं नाही. असा काहीसा मथितार्थ त्यांच्या बोलण्यातून जाणवला.

(४) कमलाकर सोनटक्क्यांना देशपांड्यांप्रमाणे हे नाटक रेंगाळणाऱ्या इतिहासाचे स्थिरचित्रण वाटले नाही. नाटकात सामाजिक स्थित्यंतरे आलीच पाहिजेत व तसे उघडपणे प्रसंगातून वा भाष्यातून निवेदली पाहिजेतच असे त्यांना वाटत नाही. या उलट प्रयोग व तंत्र यातील सूचकता त्यांना रोचक वाटली. या नाटकात घटना नाहीत–खरं तर तसं काही नाटकात घडतच नाही. तसं पाहिलं तर नाटकातील पात्रेही काही दिव्यभव्य आक्रंदनात्मक काही करीतच नाहीत. सभोवारच्या परिस्थितीच्या झपाट्यात सापडल्याने काय करावे हेच त्यांना सुचत नाही. म्हणूनच ही खरी शोकांतिका त्यांना वाटते. हेच नाटकाचे सामर्थ्य त्यांना वाटते. एकशेवीस एकराची शेती बारा एकरावर आली हे एक स्थित्यंतरच नाही का ? पण भास्कर देशपांडेला काही करता येत नाही. तसेच आईही वाड्यागत जडवत झाली आहे. म्हणूनच हे नाटक ठरीव साच्याच्या शोकांतिकाच्या

मर्यादा उल्लंघून जाते. हॅम्लेटपेक्षा ते 'Death of a saleman' या नाटकाशी अधिक जवळचे आहे. ही एका व्यक्तीची वा एका देशपांडे कुटुंबाची शोकांतिका नव्हे. किंबहुना नाटकात चढउतार–आघात संघर्ष नसणे–सगळे स्थिर–जडवत् असणे हाच त्यातील नाट्याचा स्थायीभाव मानला पाहिजे. परिस्थितीच्या भोवऱ्यात गरगरण्यात स्थित्यंतर नसते. या आवर्तातच नाटकाला अर्थ येतो. संयत अभिनय, कलात्मक दिग्दर्शन आणि साजेसे वेगळे नेपथ्य हेच या प्रयोगाचे बलस्थान आहे. या नाटकात वापरलेली प्रतीके नाटकाचा एक भाग आहेत. यातून एकसंधपणे आकाराला आलेली परिस्थिती आणि त्या सर्वांतून जाणवणारी अटल नियती यातच नाटकाचे वा त्यातून प्रतीत होणाऱ्या शोकांतिकेचे मर्म साठवलेले आहे असा दृष्टिकोण त्यांनी मांडला.

(५) निर्मिती करताना या नाटकात शब्द कमी व आशय अधिक असल्याने आपण ते रंगभूमीवर आणले असा दावा मोहन तोंडवळकरांनी केला तर नातूंनी नेपथ्य व प्रकाशयोजना थिटी वाटली असा शेरा मारला. वाडा तडजोड म्हणून दोन खणांची वास्तू भासली तर कंदिलाचा उपयोग करून दिवस–रात्र–अनेक प्रसंगाची वेळ दाखविण्याचा प्रयत्न फसला. कथावस्तूचे महत्त्व व घटनांचा क्रम परिणामकारक करण्याइतपत प्रकाशयोजना योग्य नव्हती. असा त्यांनी आपला अभिप्राय दिला.

(६) शेवटी विजया मेहतांनी हे नाटक त्यांना का आवडलं व ते करण्यामागे त्यांची दृष्टी काय होती ? नाटक चांगले की वाईट–प्रयोग यशस्वी की अयशस्वी यावर बोलण्याचे टाळून त्यांनी कुठलाही अभिनिवेष न बाळगता आपली प्रामाणिक भूमिका विशद केली. महेशचा आणि आपला 'सुलतान', 'होळी'पासूनचा जुना संबंध होता. तसेच 'गार्बो' हे नाटक आपण नाकारले होते कारण त्यात repetition व लेखकाचे attitudes होते. त्यात स्वतःचा एक आत्मकेन्द्रित अभिनिवेष होता. आपले मत बरेवाईट मांडण्याचा हिरीरीने केलेला प्रयत्न होता. माणसात–समाजात, त्याच्या जगण्यात रस घेऊन मानवी जीवन चित्रित करण्याचा पण त्याकडे एकाचवेळी अलिप्तपणे पाहण्याचा अभाव आपल्याला जाणवला होता. माणूस म्हणजे काय ? हे कोडे उलगडण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न महेशच्या 'रक्तबीज'मध्ये आपल्याला प्रथम प्रत्ययाला आला. शिप्यांनी बेतल्यासारखी 'made to order' अशी पात्रं त्याचे स्वतःचे विचार बोलणारी माणसं वाटायची. 'वाडा चिरेबंदी' या नाटकातून महेशने माणसाचा निर्लेपपणे शोध घेतलेला मला जाणवले. नाटकातील एक विशिष्ट परिस्थितीत सापडलेली त्यातील पात्रे मला सच्ची वाटली. नियतीच्या भोवऱ्यात गरगरणारे मानवी जीवन व त्यातील पात्रांचा भावनिक प्रवास यांचे अतूट नाते मला प्रत्ययाला आले. Indulgence पेक्षा सत्यान्वेषण असेल तरच ती कला होते नाहीपेक्षा 'it is vomitting.' अशा प्रकृतीच्या आत्मकेन्द्री नाटकात मला रस घेता येत नाही. लेखक–दिग्दर्शक–नट यांच्या सीमारेषा पार करून प्रेक्षक share करू शकतील असेच नाटक मला आवडते व ते आपल्यापरीने प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविण्याचा मी जाणीवपूर्वक प्रयत्न करते. 'बॅरिस्टर'; 'संध्याछाया', 'महासागर' इत्यादि नाटके बसविण्यात खरी प्रायोगिकता मला वाटली. ते प्रयोग होते हे महत्त्वाचे. त्यात 'show–business' नव्हता. त्याविरुद्धच मी सतत झगडत आले आहे. जे मला मनोमन पटलं ते आविष्कृत केलं या पलीकडे काही बोलणं म्हणजे कलाकाराचा तो अपमान होईल. आई मुलं आणि त्यांची मुलं यांच्यातील नाटकात बदलत्या परिस्थितीच्या अनुषंगाने त्यांचे परस्परांचे भावनिक नाते–त्यातील, एक वेगळेपण मला जाणवले. हा भावनिक प्रवास वा हे स्थित्यंतर 'Future shocks'सारखे धक्का देणारे वाटले. मराठी माणसाच्या मनातील ही भावनिकता कां–कुठे–कशी हरवली याचा शोध या नाटकात आहे असं मला वाटलं. माझ्या आईपासून मिळवलेलं हे धन–जिव्हाळ्याचं–मायेचं–प्रेमाचं–माझ्या मुलांप्रत मी कितपत पोहोचवले आहे ? याची जाणवणारी सल् या नाटकाच्या रूपाने मला बोचली. माझ्या पिढीची खंत या नाटकात मला सापडली. नातं तुटत चाललंय–आपलेपण हरवतंय आपला जीवन आधारच डळमळीत होतोय का ?

याची खोलवर आणि भावनिक जाणीव या नाटकात मला झाली. यांतील व्यक्तिरेखा फारसं बोलत नाहीत. परिस्थितीवशात त्यांचे उद्रेक–स्फोट झाल्यासारखे वाटतात आणि लगेच विझूनही जातात. पात्रापात्रांचा अटीतटीचा संघर्ष यात नाही. नियतीशी लढणारी heroic पात्रंही यात नाहीत म्हणूनच ती अस्सल माणसं वाटतात. खानदानी घराण्यातील वडिलोपार्जित दागिने (मालमत्ता) नाहीसे होताच ही माणसं जीवनाचा आधार गेल्यासारखी अगतिक होतात. उघडी पडतात म्हणूनच आपली माणसं त्यांना सापडतात. घराची ओढ व घरपण कोलमडून पडते खरे, पण सोसण्यापेक्षा हे आघात अंगावर घेणारी माणसं मला यात सापडली म्हणून मी हे नाटक केले–प्रयोग म्हणून केले–ते आवडले म्हणून केले. इत्यादी.

या परिसंवादाच्या रूपाने नाटकाचे मंथन झाले खरे परंतु त्यातून या नाटकाचे निश्चित स्वरूप स्पष्ट होत नाही. एकतर परिसंवादात प्रत्येक वक्त्याला सांगोपांग विचार मांडण्यास अवधी नसतो. प्रत्येकाने आपल्याला भावलेले नाटकाचे स्वरूप मांडले पण या मतामतांच्या गलबल्यात निश्चित असे हाताशी काही लागत नाही. अंशरूपाने व्यक्त झालेले हे विचार शहानिशा करून एकसंधपणे मांडता आले तर वावगे ठरणार नाही.

'वाडा चिरेबंदी' हे नाटक खरंच कोल्हटकरी वळणाचे वऱ्हाडी नाटक आहे काय ? दारव्हे-करांचे 'वऱ्हाडी माणसं' या प्रादेशिक नाटकापेक्षा किंवा कोल्हटकरांच्या 'वेगळं व्हायचंय मला' या कौटुंबिक जिव्हाळ्याच्या नाटकापेक्षा हे नाटक वेगळ्या वळणाचे मानायचे की त्याच चाकोरीतले परंपरागत समजायचे ? 'गार्बो', 'पार्टी', 'हरवलेले प्रतिबिंब' पर्यंत लिहिलेल्या प्रायोगिक (Experimental) नवनाट्याची वाट सोडून महेशने तडजोड करून व्यावसायिक यश मिळविण्याच्या लालसेने हे नाटक लिहिले काय ? महेशसारख्या मनस्वी लेखकाची प्रतिमा इतकी सवंग होऊ शकते काय ? हे तपासून पाहिले पाहिजे. सांकेतिक समीक्षेच्या मोजपट्टया–कथानक–व्यक्तिरेखा–स्वभाव परिपोष–संघर्ष–बोध–इत्यादी परिमाणे वापरून या नाटकाचे परीक्षण करता येईल असे मला वाटत नाही. पार्श्वभूमी वऱ्हाडी आहे पण केवळ प्रादेशिक असा शिक्का त्यावर मारता येणार नाही. देशपांडे घराण्यातील एक घटना आधाराला आहे पण म्हणून ते कौटुंबिक म्हणता यावयाचे नाही. 'वऱ्हाडी माणसा'सारखे व्यक्तिसापेक्ष घटनांच्या परिक्रमात हे नाटक अडकून राहत नाही की 'वेगळं व्हायचंय मला'प्रमाणे एकच कुटुंबपद्धतीचे गोडवे गात नाही की, हरवलेल्या श्रेया (?) बद्दल आक्रोश करीत नाही. अटीतटीचा संघर्ष–घटनांची उतरंड–कालसंगती–हिमालय आणि हिमालयाच्या सावलीसारख्या व्यक्तिरेखा–कार्यकारणभावाने त्यांची जडण–घडण वगैरे वगैरे, बाजूला सारून या नाटकाच्या मूळ स्वरूपाकडे पाहिले पाहिजे. एका विशिष्ट परिस्थितीच्या भोवऱ्यात सापडलेल्या माणसांचे मानसिक ताणतणाव वस्तुनिष्ठपणे पण तितक्याच सूचकपणे दाखवावे हे या नाटकाचे मूल्य महत्त्वाचे. महेशच्या अस्तित्ववादी भूमिकेचा विसर पडला नाही तरच मग या नाटकातील अस्तित्व (being), रचनात्मकता (plot–making) व सादरीकरण (presentation) या अनुषंगाने आलेल्या गोष्टींवर अकारण गुंतून न पडता आशयाच्या गाभ्याकडे आपणाला जाणे शक्य होईल. हे नाटक मरणाच्या दाराशी उभ्या असलेल्या सरंजामशाहीच्या ऱ्हासाचे वा उद्या येऊ घातलेल्या नवीन समाजव्यवस्थेचे क्रांतिकारी चित्रण आहे असे मला वाटत नाही. प्रचलित समाज-व्यवस्थेवर कोरडे ओढून नव्या वर्गविहीन युगाची तुतारी या नाटकात पाहणे आणि कुठल्याही दलित नाटकात प्रक्षोभ–नकार आणि क्रांतीची बीजे पाहणे सारखेच भ्रममूलक ठरेल. अस्सल कलेचे विश्लेषण असले हेत्वारोप करून आपण शबलित करीत असतो. लेखकाच्या indulgence वा attitude पासून हे नाटक मुक्त वाटले म्हणूनच आवडले असे विजयाबाई म्हणतात त्यात बरेच तथ्य आहे.

लेखकाची मूळ संकल्पना आणि दिग्दर्शकाला जाणवलेली प्रतिमा यात एकवाक्यता असावी

असे वाटते. लेखक व दिग्दर्शक यांच्या चर्चेतून या नाटकाचे सादरीकरण झालेले आहे. या संदर्भात माझ्या एका सूचक प्रश्नाला उत्तर देताना 'माझ्यासमोर Chekov होता' हे मेहतांनी मान्य केले होते. महेशने बुद्धिपुरस्सर चेकॉव्ह समोर ठेवून हे नाटक लिहिले असावे असे म्हणणे जितके धाडसाचे तितकेच लेखकावर अन्याय करण्यासारखे ठरेल. परंतु तरीही चेकॉव्हच्या 'The cherry Orchard' सारखे या नाटकाचे स्वरूप मानले तर अनेक रहस्यांचा उलगडा होऊ शकेल असे मला वाटते. चेकॉव्हच्या तुलनेत महेश वगैरे अप्रस्तुत आहे. ही तुलना नव्हे वा त्यामुळे कोणा एकाचे मोठेपण किंवा उणेपण दाखविण्याचाही त्यात उद्देश नाही. एलकुंचवारांचे स्वयंभू मोठेपण पुन्हा सिद्ध करण्याची गरज नाही. नाटकाची प्रकृती समजून घेण्यापुरताच त्याचा उपयोग करायला हरकत नसावी. नकलेतून नाटक मोठे होत नसते, तसेच मोठ्या लेखकाशी तुलना केल्याने नाटककार लहान किंवा मोठा ठरत नसतो. हा दृष्टिकोण आधी स्पष्ट करायला हवा.

'वाडा चिरेबंदी' हे नाटक चेकॉव्हच्या वास्तववादी भूमिकेशी अधिक जवळीक साधणारे वाटते. महान व्यक्तिमत्त्व असलेली, भौतिक परिस्थितीशी वा धार्मिक किंवा सामाजिक विचार-प्रणालीशी प्राणपणाने झुंज देणारी माणसं या नाटकात नाहीत. दिव्यभव्य आदर्श ठेवून, आपले अबाधित स्वातंत्र्य जपण्याच्या ईर्षेनेही ती पेटलेली नाहीत. हाडामासाच्या, तुमच्या आमच्यासारख्या मनोवृत्ती असणाऱ्या माणसांची कालमान परिस्थितीच्या भोवऱ्यात सापडल्याने काय अवस्था होते याचे मानवी जीवनाचा एक साक्षीदार म्हणून अलिप्त वा तटस्थ वृत्तीने केलेले सत्यदर्शन घडावे, काहीही भाष्य न करता जीवन काय असते किंवा आहे याचा प्रत्यय यावा एवढेच कलेचे प्रयोजन मानून वैयक्तिक अभिनिवेष वा मतप्रदर्शन किंवा तथाकथित क्रांतीचे समर्थन या फंदात न पडता 'Life as it is–is life as it should be' या उक्तीची प्रतीती या नाटकातून आपणाला यावी यातच या नाटकाचे बलस्थान आहे. म्हणूनच हे नाटक जसे 'a play of situation' तसेच 'a play of human beings' मूलतः मानले पाहिजे. अस्सल जीवनानुभव देण्यासाठी देशपांडे घराण्याचा केवळ आधार, तोही प्रतीकात्मक मानावा, मूलाधार नव्हे. चेकॉव्हच्या वस्तुनिष्ठ आणि नैसर्गिक सौंदर्यवादी भूमिकेशी जुळणारे हे नाटक संवेदनाशील मानवी मनाची आंदोलने दाखविणारे आहे. मानवी जीवन हे एक न सुटणारे कोडे आहे. या विश्वाच्या पोकळीत आणि विशिष्ट परिस्थितीत फडफडणारी देशपांडे कुटुंबातील ही माणसं ! त्यांच्या आत्म्याचे आक्रंदन आपल्याला जाणवू न देणे आणि एका सामाजिक दुःखाला वाट मोकळी करून देणे–मानवी जीवनातील विसंगती व मानवी मनाची व्यथा प्रस्फुट करणे–जुनी मूल्ये विलयाला जात आहेत व नवी मूल्ये सापडायची आहेत अशा मध्यंतरीच्या काळातील भयाण असहायतेचे दर्शन घडविणे या सीमा लक्षात घेतल्या म्हणजे आपण अंधारयात्री आहोत या जाणिवेने आपण अस्वस्थ होतो. या नाटकाने हे आव्हान यशस्वीपणे पेलले आहे. म्हणूनच या नाटकात घडत असे काहीच नाही. बाह्य घडामोडीपेक्षा या नाटकातील पात्रांच्या आंतरिक जीवनाशी हे नाटक आपले नाते जोडते. अरिस्टॉटलप्रणीत action आणि भावनांचे विरेचन येथे असत नाही. त्याउलट काफ्का किंवा जॉइसच्या वाङ्मयातील पात्रांप्रमाणे यातील देशपांडे कुटुंबियांचे भावनांचे कढ ओसंडून येतात–प्रसंगी ते गुदमरल्यागत बोलतात किंवा काही योजना आखायचे स्वप्न पाहतात, पण करत काहीच नाहीत. झडझडून ही माणसं भांडतही नाहीत— आक्रंदून रडतही नाहीत किंवा सगळे पाश तोडून मुक्तही होत नाहीत. हीच विसंगती (absurdity) त्यांना आणि पर्यायाने आपणालाही आतून पोखरत जाते–अप्रत्यक्षपणे आपणाला अंतर्मुख करत जाते. यातच हे नाटक timeless / characterless play होते. याला चेकॉव्ह drama of situation and indirectness मानतो. 'We are in the situation of travellers in a train that has met with an accident in a tunnel' जेथून आलो आणि जेथे जायचे ती दोन्ही टोके अंधारात गुडूप झालेली. आपल्या अस्तित्वाचा आदि आणि अंत दोन्हीही संशयास्पद, अनिश्चित असेल

अनुक्रमणिका

पण हा जीवनानुभव अखंडपणे अव्याहत चालत राहणार आहे. मानवी अस्तित्वाची ही विसंगती–प्रसंगी वाटचाला येणारी निरर्थकता देशपांडे घराण्याच्या निमित्ताने व्यक्त झालेली असेल–स्थळ व काळ यांची एक चौकट कल्पिलेली असेल तरी नाटकाचा अंतःप्रवाह त्यातील माणसांच्या मानसिक आवर्तनात शोधला पाहिजे. ही मानसिक आंदोलने व्यक्त करताना नाटक मनोविश्लेषणात्मक बनून आत्मनिष्ठ होण्याचा व त्यातील सर्वकालीन सार्वत्रिकता लोप पावण्याचा धोका असतो. नाटक मग व्यक्तिनिष्ठ होत जाते व पर्यायाने मानसशास्त्रीय विश्लेषणात अडकून पडते. या नाटकात तो मोह प्रकर्षाने टाळलेला असल्याने ते 'वेडयाचं घर उन्हात' या नाटकापेक्षा म्हणूनच वेगळया वळणाने जाते. सामाजिक स्थित्यंतराचा परिवेष आहे पण समाजवादी भूमिका नाही, परिस्थितीला आपल्या मगदुराप्रमाणे सामोरे जाणारी माणसं आहेत पण त्यातील कोणीच असामान्य व्यक्तिरेखा असलेली protagonist नाही, माणसांच्या मनाची आवर्तनं आहेत पण मनाचा तळ शोधून त्यांच्या बाह्य वर्तनाचा कार्यकारणभाव मानसशास्त्रीय दृष्टीने उलगडण्याचा अट्टाहास नाही. म्हणूनच हे नाटक आजच्या मानवतेची असहाय्यता, तिचे एकाकीपण कवटाळून उध्वस्त मानवी जीवनाचे चित्र कलात्मकरीतीने उभे करते.

हे नाटक धरणगावकर देशपांडयांच्या घराण्याच्या ऱ्हासकालीन घटनेचे वास्तव चित्रण आहे पण हे चित्र केवळ realistic आहे म्हणून हे नाटक उत्कृष्ट आहे यापेक्षा ते लेखकाच्या प्रतिभेने उजळून कलापूर्णरीतीने आकाराला आलेले आहे; यात या नाटकाचे वैशिष्टय शोधले पाहिजे. चेकॉव्हच्या मते—'when a man spends the least possible movements on some definite action–that is grace'. या नाटकातील देशपांडे घराण्यातील कर्ता पुरुष वारला आणि त्या अनुषंगाने वडिलोपार्जित संचित म्हणून जपलेले दागिने गमावले जाणे आणि मग सगळाच डोलारा कोसळून जीवन उध्वस्त होणे ही प्रमुख घटना वऱ्हाडातील सत्य परिस्थितीवर आधारलेली आहे. यापेक्षा ही कथारूपाने सांकेतिक परिमाणे घेतून सांगितलेली नसून कलात्मकतेची डूब दिल्यामुळे कशी सौंदर्यानुभूति देते यात लेखकाचे वेगळेपण शोधले पाहिजे. सखाराम बाइंडर मी प्रत्यक्ष पाहिला आहे आणि 'लोककथा ७८' बेलचीच्या हत्याकांडाच्या सत्य घटनेवर आधारलेले आहे म्हणून ते मोठे आहे असे होत नाही. तसेच सांकेतिक 'सेट' न वापरता काळा पडदा आणि 'लेव्हल्स्' वापरून ते नवनाटच वा प्रायोगिक नाटक होत नाही. मुळात नाटचबीज (drama) व ते हाताळण्याची नाटककाराची दृष्टी यात आगळेवेगळे असेल तरच नाटचप्रयोग (performance or play) experimental प्रायोगिक ठरावे. प्रत्येक कलाकृती आपला स्वतःचा घाट घेऊन येते. केवळ सांकेतिक रंगमंचावर वाडयाच्या सेटची चौकट मांडली म्हणजे ते नाटक जुन्या वळणाचे (conventional) म्हणून नाकारता येत नाही. 'वाडा चिरेबंदी' एक experimental drama आणि play या दोन्ही दृष्टींनी नवनाटच मानले पाहिजे. महेशच्या मूळ प्रकृतीशी ते म्हणूनच जुळते आहे. येथे त्यांनी कुठलीच तडजोड वगैरे केलेली नाही.

'वाडा चिरेबंदी' हे एक प्रतीक कल्पिले तर इतिहास आणि वर्तमान यांची ते साक्षीभूत प्रतिमा ठरते. या चिरेबंदी वाडयाने देशपांडे घराण्याच्या अनेक वैभवशाली पिढया पाहिल्या असतील आणि आज त्यांचे उध्वस्त जीवनही तो पाहत आहे. बदलणाऱ्या काळाचे भान यावे म्हणून नाटकातच निदान चार पिढयांचे दर्शन आपणाला घडते. दादी व्यंकटेशाच्या नावाचा पुकारा करीत ' 'किती वाजले ' अशी सारखी बडबडत असते, काळाचे भान तिला नाही. तिची शुद्धच गेलेली आहे. तात्याबाच्या मृत्यूचीही तिला जागीव नाही. जणू पूर्ववैभवाच्या काळातच ती असावी. ऐश्वर्य पाहिलेली पण आता आलेल्या विपन्नतेची आच सोसणारी अबोल विधवा आई–तात्याबा देशपांडयांची गृहलक्ष्मी. तिसरी पिढी भास्कर, सुधीर, चंदू आणि प्रभा. चौघांच्या चार तऱ्हा. भास्कर व त्याची पत्नी कर्त्यापुरुषाच्या मृत्यूनंतर पुढे आलेल्या आपत्तीने हादरून गेलेली, काहीशी स्वार्थी. जमीनजुमला तर

गेला पण हाती आलेले दागिने वळकावण्याच्या प्रयत्नात असलेली, सुधीर व त्याची पत्नी अंजली मुंबईला स्थायिक झालेली. तात्याबाच्या मृत्यूनंतर भाऊबंदकीमधून काही हाताला लागते काय ते पाहणारी, चंदू केवळ कष्ट करणारा अशिक्षित भाबडा तर प्रभा–आपल्या सर्व भावभावना आशा–आकांक्षा खानदानीपणात मारल्या गेल्याने तडफडणारी प्रौढ कुमारिका. चवथी पिढी भास्करचा मुलगा पराग जमिनदारीच्या मिजाशीत वाया गेलेला, मुलगी रंजू आईच्या लाडाने व वडिलांच्या धाकाने स्वप्नरंजनात रमलेली व प्रेमाच्या फिल्मी हव्यासाने घरातून पळून जाणारी आणि सुधीरचा मुंबईतील मुलगा शहरी सभ्यतेत रमलेला स्वतःच्या बुद्धीचा अहं जपणारा. चार पिढ्यात चिरेबंदी वाडा आतून पोखरून गेलेला–मोडकळीस आलेला आहे. काळाच्या ओघात बरीच पडझड झाली आणि आता श्राद्धाला पैसे नाहीत म्हणून वाडा विक्रीस काढलेला आहे. चांदोबाच्या कथेतील ' चिरेबंदी वाडा ' गतवैभवाचे तसाच सांप्रतच्या उध्वस्त जीवनाचे प्रतीक. ही पुरातन वस्तू नाटकातील एक साक्षीभूत पात्रच ठरते. संपूर्ण नाटकच बदलत्या काळाचे प्रतीक ठरून ते एक आधुनिक मिथक् (myth) ठरावे. चार पिढ्यातील माणसांचे भावानुबंध या वाड्याशी निगडित आहेत. ' A myth comes into being when fantasy mixes up with historical truth ' ' वाडा चिरेबंदी ' हे नाटक केवळ धरणगावकर देशपांडे घराण्याची गोष्ट न राहता ते काळाचे ऐतिहासिक आणि वर्तमान यांचे प्रतीकात्मक चित्रण ठरते. आणि म्हणूनच वास्तवदर्शनासमवेतच नाटकातील प्रतीकात्मकता लक्षात घेऊन हे नाटक पाहिले पाहिजे. अर्थ व बोध शोधण्यापेक्षा त्यामागील भावनिक अनुभव घेतला पाहिजे.

वर्तमान परिस्थिती आणि काळाचा झपाटा यांच्या चक्रात सापडल्यामुळे गरगरणाऱ्या या माणसांच्या भावभावनांचा आलेख ढोबळ घटनांच्या द्वारे न दाखविता प्रतीकांद्वारे सूचित केल्यामुळे हे नाटक काव्यात्म बनले आहे. त्यामुळेच ते शब्दबंबाळ झालेले नाही. निश्चित काही बोध देणारे वा मानवी जीवनाचा अर्थ उघडउघड विशद करणारे झालेले नाही. म्हणूनच भाऊबंदकी कुठेही आक्रस्ताळी किंवा अतिनाट्यात्मक (melo-dramatic) झालेली नाही. भावाभावातील संघर्ष धुमसत राहतात–खूपसा धूर उसळतो पण अटीतटीचा स्फोट न होताच तो सारखा विझत राहतो. यातच नाटकाची कलात्मक उंची वाढते. प्रतीकांच्याद्वारे शब्दापलीकडचे विविध अर्थ ध्वनित होत राहतात. मोडकळीस आलेला बुलंद वाडा, ट्रॅक्टर, मेणा, बंद दरवाजा इत्यादी प्रतीकांचा एकच निश्चित अर्थ लावून त्यांना प्रतिमान व उपमान कल्पून रूपकात्मकतेने त्यांचा ठरीव अर्थ लावणे म्हणजे या नाटकाची शक्ती कमी करणे ठरेल. ' No symbol has a definite or assigned meaning, Symbol stands on one leg only that kicks at the stars.' वाडा, ट्रॅक्टर, मेणा इत्यादी प्रतिमा (images) आहेत. कल्पना करा रंगमंचावर एक काळे वर्तुळ रेखाटलेले आहे. हे चिन्ह मानून त्यावर नर्तकाचा एक पाय चितारला तर ती प्रतिमा म्हणू या. या पायाशी नर्तकाचा दुसरा पाय रंगवला की ते नर्तकाचे रूपकात्मक स्वरूप ठरेल. पण त्या रिंगणात एक पाय स्थिर ठेवून दुसऱ्या पायाने गिरक्या घेणारा नर्तकाचा पदन्यास आणि त्यातून आकाराला आलेले नवनवे आभास प्रतीकात्मक ठरतात. म्हणूनच प्रतीक काव्यात्म ठरून त्याला अनेक अर्थांचे धुमारे फुटतात. या प्रतीकातून ध्वनित झालेला विविध अर्थ भावान्वित करण्यातच काव्यात्मता असते. नाटक हे काव्य ठरते तेव्हा लेखक, कलावंत आणि रसिक यांना भासमान होणारे मानवी जीवनाची गूढ स्पंदने प्रस्फुटित होत असतात. जीवन आणि कला एकरूप होऊन प्रतिमा वा शब्द या पलीकडील अनुभूती देऊन जीवनाला धैर्याने सामोरे जाण्याची प्रेरणा देते. म्हणूनच या नाटकातील पात्रे ' आपण आता काय करावे ' या मनःस्थितीने भांबावून गेली असतीलही पण त्यामुळे ती खचून जाऊन हतबल झालेली नाहीत. काहीतरी केले पाहिजे ही जाण त्यांना येते. सोने गेले, जमीनजुमला गेला, वाडा विक्रीला निघाला–ठीक आहे पण या हरपलेल्या श्रेयामुळे ती आक्रंदत नाहीत. एकापरी ते बरेच

झाले, कदाचित ते अटळ असेल-हीच नियतीही मानावी लागेल-पुढे काय म्हणून ती भयचकित होतात खरी, पण परिस्थितीला त्यांना सामोरे गेलेच पाहिजे.

चंदूचा पाय ट्रॅक्टरने कायमचा जायबंदी केला, प्रभाचे शिक्षण राहिले, भास्करच्या मुलांची समस्या भयानक आहे, सुधीर घरापासून तुटत चालला तरीही त्याला मायेचा-जिव्हाळ्याचा आधार हवा आहे, देशपांडे घराण्याची सांपत्तिक आणि नैतिकदृष्ट्या वाताहत होत आहे. या संपूर्ण चित्रातून सामन्तकालीन घराण्याचा ऱ्हास एवढेच उद्दिष्ट नाटकाचे मानले तर हे नाटक pathetic होईल पण tragic होणार नाही. चेकॉव्ह 'The cherry orchard' या आपल्या नाटकास comedy म्हणतो पण त्यात शोकात्मता पुरेपूर आहे. या नियतीला हसावे की रडावे असे न समजल्याने दिङ्मूढ झालेल्या आजच्या मानवाच्या अर्थशून्य जीवनाची प्रतीती येऊन यातून काहीतरी मार्ग निघेल यासाठी धडपड केली पाहिजे. बरेच झाले होल्याचे नव्हते झाले ते ! आता नवीन जीवनाला सुरुवात केली पाहिजे. कदाचित विपन्नतेतही सामन्ती (aristocratic) चांगुलपण उजळून निघेलही. देशपांडे घराण्याची ही पडझड त्यांच्या अंगभूत गुणदोषातून झालेली असल्याचे जाणवते. केवळ ऐतखाऊ होऊन, ऐषआराम वा व्यसनात ही वाताहत झालेली नाही. वतनदारी घरंदाजीची निर्भर्त्सना आणि उपहास करणे जसे सोपे असते तसेच खानदानीपणाचा बडेजाव गाणेही कठीण नसते हे दोन्ही मोह नाटककाराने टाळले आहेत. म्हणूनच मला वाटते की हे नाटक 'वऱ्हाडचा पाटील' सारखे (जोशीकृत) हास्यास्पद किंवा 'वऱ्हाडीमाणसं' प्रमाणे मोठेपणाचे गोडवे गाणारे झालेले नाही. या माणसांनी काळाबरोबर धावण्याचा प्रयत्न केलाच नाही असे नाही. ट्रॅक्टर आणला-वापरला पण शेवटी तो गंज खात पडला. किंबहुना त्याने बराच अपायही झाला. ट्रॅक्टरने अंजलीचा पदर फाटला, पाय जायबंदी झाला. यातील संकेत प्रतीकात्मतेने ध्वनित झाला आहे. दोपकळीला आपली दीप्ती सोडता येत नाही तसे या माणसांच्या काही श्रद्धा असल्याने त्या त्यांना सोडता आल्या नाहीत. बामणाला शेती जमली नाही-मुलामुलींचे शिक्षण करता आले नाही-श्राद्धाचे सोपस्कार करायलाच हवेत-यात त्याचे कदाचित् चुकले असेल, पण त्यामुळे ही माणसं नादान ठरत नाहीत. या सर्व बाह्य अपयशात अंतरीचा उमाळा लपलेला आहे. म्हणूनच सुधीर आणि त्याची बायको जाताना या वाड्याची ओढ कायम ठेवून जातात. चिरेबंदी वाडा भग्न झाला पण त्याची चिरस्मृतीच कदाचित ह्या माणसांना परिस्थितीला सामोरे जाण्याचे नीतिधैर्य देईलही हे महत्त्वाचे.

■

अमरावती

तारा वनारसे यांची दोन पुस्तके

प्रमोद मुनघाटे

सूर :

'तारा वनारसे' आणि 'पॉप्युलर प्रकाशन' ही दोन्ही नावे मराठी साहित्यविश्वात प्रतिष्ठा पावलेली आहेत. यापूर्वी एक नाटक, एक कथा-संग्रह आणि काही एकांकिका असे अत्यल्प परंतु दर्जेदार साहित्य निर्माण करणाऱ्या तारा वनारसे यांची 'सूर' ही नवी कादंबरी मात्र अपेक्षाभंग करणारी आहे.

तारुण्यसुलभ वृत्तीतून उमेदीच्या काळात मध्यमवर्गीय लेखकाच्या मनात निर्माण होणारे स्वप्नाळू कथानक आणि त्याला कादंबरीसारख्या व्यामिश्र वाङ्मयप्रकारात ताणून बसविण्याचा अयशस्वी प्रयत्न असे थोडक्यात या कादंबरीचे मूल्यमापन करता येईल.

कथानक, पात्रे, घटना, आणि भाषा यांचा वाचकाला अभिप्रेत असलेला एक सेंद्रिय अनुभव या कादंबरीत नाही. वसुमती ही या कादंबरीची नायिका. श्रीधर हा एक गरीब मित्र तिच्यावर एकतर्फी प्रेम करतो व सुमतीच्या शेजारी दादासाहेब पोतदारांचा बंगला. राजीव आणि रमण ही त्यांची दोन जुळी मुले. वसुमती भिडस्त स्वभावाच्या रमणवर प्रेम करते. अर्थात एकतर्फी आणि आक्रमक वृत्तीचा राजीव वसुमतीवर प्रेम करतो तोही एकतर्फीच. हे प्रेमाचं त्रांगडं ढोवळ, बटबटीत दिसू नये यासाठी लेखिकेने घटनांची उलटापालट आणि भाषेला उत्कटता आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे कृत्रिमता जाणवते.

वसुमतीचे एका सैनिक अधिकाऱ्याशी लग्न होते. ऑफिसर्स मेससमोरच्या नवीन स्विमिंग पूलासमोर वसुमती बसली असताना तिला चौदा वर्षांपूर्वीच्या श्रीधर, राजीव, रमण यांच्या संदर्भातल्या घटना आठवतात. इथून कादंबरीची सुरवात होते. 'वसुमतीचे ते दिवस पाण्याचे होते. तिच्या ध्यानी–मनी–स्वप्नी पाणी असे. पाण्याच्या विविध रूपांची तिला जशी भुलावण लागून राहिली होती.' लेखिकेच्या शब्दात वसुमती अशी पाणी, पोहणं आणि तिचे मित्र–मैत्रिणी यांच्यात आकंठ बुडालेली. अबोल वसुमतीला श्रीधर, राजीव रमण यांच्या संबंधात नेमका 'सूर' सापडत नाही. एक दिवस राजीव पोहण्याच्या तलावात बळजबरीने तिचे चुंबन घेतो. ती अस्वस्थ. दुसऱ्या दिवशी तलावाच्या सगळ्यात उंचावरच्या लवचवत्या फळीवरून राजीव पाण्यात 'सूर' घेतो. वसुमतीच्या डोळ्यासमोर त्याचे डोके फुटून तो मरतो. या घटनेचा परिणाम. कादंबरीच्या उत्तरार्धात ती परत पुण्याला येते. सैन्यामध्ये नवऱ्याचा अपघाती मृत्यू. आजारी रमणला पाहायला हॉस्पिटलमध्ये वसुमती जाते. तो सुद्धा तिच्यासमोर प्राण सोडतो. पुन्हा श्रीधरचा भावनिक आधार वगैरे, मेलोड्रॅमॅटिक हिन्दी सिनेमातल्या सारख्या जुळवलेल्या घटना वाटतात.

लेखिकेची शैली अभिजात असूनही कादंबरीच्या संघटनेसाठी तिला ती वापरता आलेली दिसत नाही. एकूण या कादंबरीत लेखिकेला 'सूर' सापडलेला दिसत नाही.

'सूर'
तारा वनारसे
पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई
पहिली आवृत्ती १९८५
मूल्य रु. ३५–००

नर्सेस क्वार्टर्स

१९५६ ते १९७० या काळात मराठी एकांकिकेचा लक्षणीय विकास झाला. रंगमूल्यांना नवीन परिमाण आणि मूल्यनिष्ठ अनुभव व्यक्त करणाऱ्या एकांकिका सत्यकथा, मौज आदि नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होत होत्या. त्या काळात तारा वनारसे यांनी लिहिलेल्या चार एकांकिकांचा हा संग्रह आहे : 'नर्सेस क्वार्टर्स'

यातील 'नर्सेस क्वार्टर्स', 'भोवरा' या एकांकिकांतील अनुभव कथात्मक प्रकाराचा असूनही नाटयाच्या माध्यमातून लेखिकेने अतिशय सजगतेने आविष्कृत केला असल्यामुळे त्यांना प्रयोगमूल्यही प्राप्त झाले आहे. 'मिताक्षरी संवाद' हा तेंडुलकरी एकांकिकेचा विशेष इथेही आढळतो.

स्त्री-पुरुष संबंधाचे स्वरूप 'साप-शिडी'च्या खेळासारखे असते, म्हणून 'अन्यायग्रस्त स्त्री' असा ठराविक धागा न पकडता 'नर्सेस क्वार्टर्स' मध्ये अनेक नाटयमय घटनांच्या वेगवान संकुलातून स्त्री-पुरुष संबंधाचे मर्मभेदक नमुने पेश केले आहेत. एकांकिकेसारख्या अल्प आवाक्याच्या प्रकारातील नाटयाची ही व्यामिश्रता थक्क करणारी आहे. केदारच्या प्रेमप्रकरणातून कृष्णाचा मृत्यू, केदारचे ललितला जाळयात ओढणे, घरातून बाहेर काढलेल्या नवऱ्याच्या मनधरणीला न भुलणारी प्रभा, अमीन आणि रामू या पेशंट्सवर मातृवत माया करणारी मिनू या एकात एक मिसळलेल्या घटनांतून नर्सेसच्या जीवनाच्या निमित्ताने स्त्री-पुरुष संबंधाचीच किती तरी रूपे या लहानशा एकांकिकेत दिसतात.

'भोवरा' ही प्रेमाच्या गूढ स्वरूपाचे दर्शन घडविणारी एकांकिका. श्वास रोखून ठेवणारे नाटय, अस्वस्थ करणारे संवाद हे या टिचभर एकांकिकेचे वैशिष्टय. कुणावर तरी निरपेक्ष प्रेम करावे ही माणसाची एक भूक असते. संवेदनशील माणसाची हीच भूक प्रबळ असते. हर्षे आणि मंजिरी हे ढोबळ व्यक्त प्रेमाचे प्रतीक तर कमल आणि केशव हे अव्यक्त गूढ प्रेमाचे प्रतीक. 'कमलला केशवपासून काहीही नको असते' हे निरपेक्ष स्नेह केशवला असह्य होते पण शेवटी तो तिचे प्रेम स्वीकारतो. एकांकिकेचा शेवट सुखद असून अस्वस्थ करणारा आहे.

'संध्याकाळ' ही तिसरी एकांकिका प्रायोगिक आहे. एका बगिचाच्या 'लव्हर्स कॉर्नर'-वर एक प्रेमी जोडपे येते. तेथे आधीच दोन पुरुष अंधारात बसलेले असतात. जोडप्यातील तरुणी त्यापैकी एकाची मुलगी असते. दुसऱ्याच्या तरुणपणच्या काही आठवणी या कॉर्नरशी निगडित आहेत. त्या दोन पुरुषांच्या पिढीतली 'प्रेमाची' कल्पना व या जोडप्याचा प्रणय यातील नाटय अतिशय अल्प संवादातून इथे उभे राहते.

या संग्रहातील 'खपुष्प' ही दीर्घ एकांकिका लेखिकेची ताकद स्पष्ट करणारी आहे. एखाद्या मोठ्या नाटकाचा विषय आणि व्यक्तिरेखा या एकांकितेत पेलल्या आहेत. धक्का देणारे कथानक; ठसठशीत व्यक्तिरेखा, स्त्री-पुरुषसंबंधाचे नेमके निरीक्षण, समकालीन सामाजिक वास्तव आणि कलात्मक भान यांचे ऐक्य ही या एकांकिकेची वैशिष्टये, स्त्रीची कर्तबगारी, विद्वत्ता हे गुण मोठे आहेत की तिचे 'प्रेम' महत्त्वाचे आहे? पुरुषाला मग तो कोणत्याही पातळीवरील असो स्त्रीकडून फक्त प्रेमच हवे असते काय? असे प्रश्न 'खपुष्प'मधील प्रेमाची शोकांतिका निर्माण करते.

प्रेमा ही मध्यमवयीन कर्तबगार मुख्याध्यापिका. तारुण्यात स्वातंत्र्याच्या चळवळीत सक्रिय असलेली; अनेकदा तुरुंगवास पत्करलेली, आदर्शवादी स्त्री. श्यामरावचे तिच्यावर तारुण्यात प्रेम असते. पण ध्येयवादापायी त्याला नकार देऊन ती आयुष्याचा उन्हाळा करून घेते. नंतर श्यामरावचे लग्न होते. प्रेमा शाळा, समाजकार्य करूनही 'एकटी' उरते. तिच्या घरी दूरच्या नात्यातली एक 'सावित्री' नावाची अनाथ मुलगी असते. दीर्घ आजाराने श्यामरावची पत्नी उमा मरते. आणि प्रेमा श्यामरावशी लग्न करू इच्छिते. पण तिला माहित नसते की तिच्या घरी येणारे श्यामराव आणि तिचा सहायक बर्वे हे सावित्रीच्या वत्सल, मार्दवी प्रेमाचे भुकेले असतात. ते दोघेही सावित्रीला मागणी घालतात. शेवटी श्यामराव सावित्रीला घेऊन जातो.

प्रेमा, सावित्री आणि उमा हे स्त्रीस्वभावाचे तीन नमुने. अर्थात त्यांना प्राप्त सामाजिक परिस्थितीचा संदर्भ आहे. एकीकडे प्रेमा ही ध्येयवादी कर्तबगार स्त्री, तर दुसरीकडे उमा ही सर्वसामान्य भाबडी स्त्री. पण दोघींनाही श्यामराव 'सापडत' नाही, श्यामराव प्रेमाकडे नोकर असलेल्या सावित्रीला आर्जव करतो.

सावित्रीही ध्येयवेडी, कर्तबगार तर नाहीच पण ती भाबडी प्रेममूर्तीही नाही. ती पुरुषांना ओळखून असणारी व्यवहारी स्त्री आहे. त्यामुळेच श्यामराव गुळगुळीत शब्दात जेव्हा आर्जव करतो तेव्हा ती म्हणते, 'तुला फुलासारखं जपीन' असं काही यापुढे म्हणू नका हो. नाही तर रडता रडता अशा गंभीर प्रसंगी मला हसू यायचं.'

स्त्री-जीवनाचे आणि एकूणच मानवी जीवनाचे असे नेमके दर्शन नाटयाची जिवंतता राखून लेखिकेने येथे केले आहे.

'नर्सेस क्वार्टर्स'
तारा वनारसे
मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४
पहिली आवृत्ती १९८६
किं. चाळीस रुपये

दोन कविता संग्रह एक कादंबरी / वसन्त वाहोकार

काळा गुलाब

विश्वास वसेकर हे मराठवाडचाचे अग्रेसर कवी. 'काळा गुलाब' या आपल्या संग्रहात आपल्या भूमिकेबद्दलचे एक अवतरण त्यांनी दिले आहे-

'सिर्फ हंगामा खडा करना मेरा मकसद नही
मेरी कोशिस है कि ये सुरत बदलनी चाहिये'

व्यवस्था व भोवतालच्या साचलेपणाला धडका देत जाणाऱ्या पिढीचा हा कवी त्याच आविर्भावातून आपल्या कवितांमधून भेटत जातो का ?

'ऑफिसबाहेर पडल्यावर तर
राजाच असतो मी...
मस्त शीळ घालावी वाटते
थोडं नाचावं, खूप गावं वाटतं
पण कोरड पडल्याने जीभ वळत नाही.'

उत्तर आहे नाही. कारण पुढच्या कबुलीजबाबात-

'माझ्या विद्रोहाचा फुगा टाचणी लागल्यासारखा
झुरत, झिजत लुळापांगळा होतो-'

आणि मग निमूट घरात येऊन-कच्च्याबच्चांना पोटाशी घेऊन झोपी जाण्यासाठी शेवटी त्याला कुठल्या तरी गोळीचाच आधार घ्यावा लागतो. असे का ? असे विझण्याचे मिटण्याचे सूत्र...या कवितेचा स्थायीभाव बनून जाते.

'माझ्या शरीरावर तू स्पर्शिलेल्या
प्रत्येक ठिकाणी
ओठासारखे हालते आहे
कमळात मी
भ्रमरासारखा मिटतो, गुदमरतो आहे.'

पराभव, सतत वाटचाला येणारी हतबलता. आणि या पराभवाबद्दलची मनात लसलसती उपरोधिक धार-सगळचा कवितांमधून ती धार एवढचा समंजस प्रमाणात व्यक्त होत गेलेली.

बाजारात जातांना मला शीण येतो
विलक्षण पराभूतासारखं वाटतं

आणि या सगळचातून शेवटी काय तर ? शेवटी आपण खाऊन पिऊन सुखी आहोत हेही काय कमी आहे ? अशा खाऊन पिऊन सुखीच्या सायीत एक संवेदनशील मन तडफडते-धडपडते, पराभूत होते. त्याच्याच ह्या कविता !

-काळा गुलाब
विश्वास वसेकर
नवल पब्लिकेशन्स सेलू, परभणी
पृष्ठे ५२ मूल्य रु. २०

निरन्वय

'नीरजा' हे नाव घेऊन कविता लिहिणाऱ्या नव्या पिढीच्या कवयित्री, त्यांचा पहिला कविता संग्रह आहे- 'निरन्वय' नवेपणाची सगळी आकर्षणं-सगळचा खुणा घेऊन अवतरलेली ही कविता-बरीचशी गोंधळलेली, बावरलेली आणि स्वतःची ओळख शोधण्यात गुंतलेली अशीच दिसून येते.

'जेव्हा रात्री झाडांच्या फांद्या कण्हतात
तेव्हा तळाशीच कुठेतरी
वासनेचे मूळ शोधत चित्कारतांना
फिलोमिना दिसते.'

किंवा,

'समुद्राच्या काठावर उभी नग्न पहाट !
तू तर रात्रीची वस्त्रं फेडली होतीस
शेवटी गुदमरलेल्या श्वासांना,
मलाच पाणी पाजावं लागलं.'

असे म्हणणारी ही कवयित्री–कुठून कुठे धाडस करत निघते ते–

'पारदर्शक पाण्यावर उतरलेल्या
सफेद फुलांच्या माळा घालून
मी कोणतं वेल्कम गीत गुणगुणू
माझ्या लाडक्यांच्या स्वागतासाठी ?'

यासारख्या कवितांमधून सारखे जाणवत राहाते. मनातून अलगद् उमलणारा अंकूर असा धूसर–गढूळपणात, प्रतिमा–प्रतीके आणि आभासकथांमध्ये चिरडून जातो. तो जपता–जगवता यावा यासाठी एक प्रामाणिक धडपड या कवितेला लाभावी ही अपेक्षा.

–निरन्वय : नीरजा
मधुश्री प्रकाशन पुणे
पृष्ठे ८० मूल्य २० रु.

अंगणवाडी

शासनाचा एकात्मिक बालविकास प्रकल्प हा आजवर अस्पर्शित असलेला विषय, ललित लेखनाचे माध्यम स्वीकारून, कादंबरी स्वरूपात त्याला आकार दिला आहे नवनीत देशमुख यांनी. कथालेखक म्हणून ते सुपरिचित आहेत. या पहिल्या प्रयत्नाने ते कादंबरी लेखनाकडे प्रवृत्त झाले आहेत. आणि यशस्वी कादंबरीकार म्हणूनही ते लौकिकास येतील एवढी खात्री त्यांच्या या प्रयत्नातून वाचकांना होईल अशी ही कादंबरी.

शासनाचे प्रकल्प उच्च ध्येय, उद्दिष्टे, महत्वाकांक्षा घेऊन अवतरतात खरे परंतु भ्रष्टाचार, स्वार्थ या किडीने ते पोखरून निघतात. सत्ता–भोगलालसा या सारखी क्रूर श्वापदं ती गिळू पाहातात. आदर्शांची, नीतीमत्तेची पार धुळधाण होते ही यातली शोकांतिका ठरत आली आहे. संवेदनशील–प्रज्ञावंत मन या शोकांतिकेने घायाळ होते, तळमळते; तडफडते. अशा व्यथित अंतःकरणाचे पाझर देशमुखांच्या लेखणीद्वारे आविष्कृत झाले आहेत.

...नैसर्गिक अडचणींवर माणूस मात करायला शिकलाय्. पण माणसांनीच जर अडचणी निर्माण करून ठेवल्या तर त्या कशा सोडविणार ?...

हा एक गाभा आहे, आणि त्या भोवतीच एम. जी. धारस्कर सारखा प्रांजळ, प्रयत्नवादी माणूस, निष्प्रभ, हतबल ठरतो – एकेक अवयव गळून गेल्यासारखे – तो सापडेल त्याला पळत घेऊन चालल्या सारखे वाटते–ते धारस्करांनाच. अंगणवाडी सेविकांची ओढगस्तता, कर्मचारी वर्गाची दैन्यावस्था यांचे चित्रण म्हणजे अंगणवाडी.

धारस्कर, वसुंधरा माने, लता चव्हाण, वानखडे सभापती अशा पात्रांच्या निवेदनातून आत्मकथनातून या कादंबरीची सहज–सोपी–गुंफण झाली आहे. ती वाचकांना प्रथमदर्शनी तरी खिळवून ठेवणारी आहे. आहे त्यापेक्षा अधिक कसदार, कलात्मक लेखनही या लेखकास प्रवृत्त करेल अशी अपेक्षा.

–अंगणवाडी (कादंबरी)
नवनीत देशमुख
सुयोग प्रकाशन वर्धा
पृष्ठे १०८ मूल्य २५ रुपये

फिपुली
सुलभा हेर्लेकर

सुगंधाबाई शेंडे यांची 'फिपुली' ही पहिलीच कादंबरी ! आणि दलित लेखिकेने लिहिलेली पहिलीच कादंबरी ! तसं साहित्यक्षेत्रात सुगंधाबाईंचं नाव अपरिचित नाही, काव्य, बालवाङ्मय, कथा, बुद्धजीवनावर रचलेले दीर्घकाव्य; प्रौढ वाङ्मय या अनेक वाङ्मयाप्रकारानंतर जरा मोठा कॅनव्हास असलेला प्रकार कादंबरी, हा त्यांनी हाताळला आहे. कदाचित त्यांना आलेले अनुभव हे काव्य, कथा यातून व्यक्त करता येत नसावे व त्यासाठी कादंबरी हे माध्यम त्यांनी निवडले असावे. नोकरीनिमित्ताने आलेले अनुभव, लहानपणापासून जे संस्कार झाले त्या आसपासच्या वातावरणातील अनुभव, दलित आणि सुशिक्षित या दोन्ही पातळीवरील अनुभव, त्यांनी सारख्याच ताकदीने आपल्या लिखाणात चित्रित केले आहे. या साऱ्या पार्श्वभूमीवर ही कादंबरी

हृदयाला विचलित करतेच शिवाय अस्वस्थ करून सोडते. 'अर्थ' हा सिनेमा किंवा 'उंबरठा' पाहतानाही हाच अनुभव येतो. एखादी कलाकृती वाचल्यावर किंवा पाहिल्यावर ती अस्वस्थ करून सोडते किंवा विचार करायला लावते तेव्हा ती कलामूल्य घेऊन आलेली असते. अशी कलामूल्य घेऊन आलेली ही 'फिपुली' कादंबरी ! तिच्या नावातच तिचं कारुण्य व वेगळेपण दडलेलं आहे.

ग्रामीण भागातील दलित समाजातील चित्रण असूनही ते कुठे आक्रस्ताळे झालेले नाही. कुठे त्रागा नाही की कुठे तक्रारीचा सूर नाही. जे आहे ते स्वच्छ नितळ पाण्याच्या खालच्या तळासारखं ! या कादंबरीतील घटना, प्रसंग थरारून टाकणारे तर आहेच. पण ज्या समाजातील लोकांनी अशा स्त्रियांना जगणे भाग पाडले त्यांच्याबद्दल एक प्रकारची चीड निर्माण करणारेही आहे. कादंबरी वाचत असताना श्वास रोखून काय घडतंय् याचे एक अजाण भय ती सतत जाणवून देत राहते.

कादंबरीची नायिका 'फिपुली' असली तरी लक्ष्मी ही तिची मोठी वहीणच जास्त ठळकपणे समोर येते. तिने वहिणीला माया देऊन ख्रिश्चन मिशनमधे शिकण्यास प्रवृत्त केले. इथूनच दलित स्त्रीमधला शैक्षणिक पैलू प्रकाशात आला. फिपुलीची आई उमा, तिला पळवून नेणे किंवा अती छळ करून फिपुलीला नवऱ्याने चिखलात फेकून देणे यासारख्या भयप्रद घटना सत्यावर आधारित आहेत हे नाकारता येत नाही. पुरुषाच्या अत्याचाराचे दर्शन तीव्रतेने घडवले आहे. फिपुलीची दुर्दशा आणि नंतरचा तिचा ठामपणा आजच्या स्त्री–मुक्तीच्या काळात वाखाणण्यासारखाच आहे. अलीकडे कथाकादंबऱ्यातून स्त्री-मुलीच्या नावाखाली खूप लिखाण लिहिले जात आहे. जुनेच विषय घोळवले जातात. पण पुढे स्त्रीने काय करावे किंवा तिचे भवितव्य काय असावे ह्या प्रश्न कुणीच विचारात घेत नाही. फिपुली या कादंबरीत लेखिकेने नायिकेकरवी आपल्या नशिबाशी टक्कर देत एक स्वतंत्र जीवन जगण्याचा एक सुंदर आलेख मांडला आहे. आणि दलित समाजातल्या स्त्रीचा तोच खरा आदर्श आहे. स्त्री ही कुठलीही दुर्दशेच्या फेऱ्यात सापडली की ती दलितच असते स्त्रीने तिचे प्रश्न तिनेच सोडवावे हा एक महामंत्रही कादंबरीच्या रूपाने पुढे आला आहे.

लेखिकेची शैली अतिशय काव्यात्म, हळुवार आणि मनाला व्याकुळ करून सोडणारी आहे. मनाला उद्देशून "डोंगर जळतो तो लोक पहातात, मन जळतं ते कोण पहाणार ?" हे अप्पा कनीजचे मनोगत काळजाला भिडते. वात्सल्यापासून स्त्रीला तोडणारे पुरुषदर्शन यथार्थपणे चित्रित झाले आहे. स्त्रीला तिचे मातृत्वच खरे प्रिय असते हा एक सूक्ष्म धागाही कादंबरीच्या सूत्रातून गोवल्या गेला आहे. अप्पा कनीजच्या जाळ्यात उमा सापडलेली असते तेव्हा कनीजचे विचार अतिशय मौलिक आहेत. "अखेर हा माणूस केवढा ? यातला जीव केवढा ? दोन श्वासातले अंतर–एक जिवंत असतानाचा आणि त्याच्यानंतर श्वास न येणारा ! बंद झालेला ! त्या क्षणासाठी आपण का त्रास घ्यावा ? (पृ. ३५) हे आणि असेच विचार तर जागोजागी विखुरले आहेत. हे वाचताना सतत बहिणाबाई चौधरीची कविता आठवत राहते 'अरे येणं न जाणं। एका श्वासाचं अंतर' असं ती म्हणते तेव्हा जगण्यातला फोलपणा लक्षात येतो.

फिपुलीचे वर्णन करतानाही लेखिकेची काव्यसौंदर्यदृष्टी बहरून येते. उदा. झाडाझुडपात दडलेल्या पाखरानं सुरेल शीळ घातली की चालणारा माणूस थबकून जावा अन् बावरून इकडे तिकडे शोध घ्यायला कावराबावरा व्हावा ! अशी फिपुली–तसा रंग तरी कसा ? केतकीच्या कणसागा ! (पृ. ५३) ह्या सौंदर्यदृष्टीबरोबरच फिपुलीच्या दुर्दशेची सूचकता तिला वरातीच्या वेळी पायाला लागलेल्या ठिणग्यात सूचकतेने दर्शवली आहे. उफळी, रेंग्या, दमण्या, रेळू, हेला. शिरगोरी तलंग' अशा प्रकारचे शब्द व त्यातील गोडवा कादंबरीला एक सौंदर्यरूप देऊन जातो.

यातील पुरुष दादा ठेकेदार, भोला, युल्यासारेच परिस्थितीचे गुलाम वाटतात. कधी ते शरणागत वाटतात तर कधी अतीमूर्खपणामुळे

पौरुषत्व घालवलेले वाहुले वाटतात. ही कादंबरी वाचत असताना चि. त्र्यं. खानोलकरांची 'रात्र काळी घागर काळी' ही कादंबरी आठवत राहते आणि सौंदर्य प्राप्त झालेल्या व्यक्ती या दैवाच्या जाळयात पराधीन असतात. हेच सूत्र! नियती आणि आत्मस्वातंत्र्य यांच्या नात्याची उकल, आणि शेवटी प्रत्येकाचे आयुष्य हे पूर्वनियोजित असा स्वतंत्र तुरुंगच! एकमेकांशी संवाद हरवलेली ही माणसे 'सर्वनाशे समुत्पन्ने अर्धं त्यजति पंडितः' या न्यायाने वागणारी! दुर्दैवी फिपुली, अश्राप उमा, वात्सल्याचे वाभाडे, हे सारे नियतीचे देणेच. लेखिकेला जे आदिम जग रेखाटावेसे वाटते त्याचे नियती हे प्रचंड वास्तव आहे. आदिम प्रवृत्तीची ही कादंबरी आहे. लेखिका आदिम व्यक्तीस व आदिम व्यक्तींचेच अवतार शोधण्याचा प्रयत्न करते. खानोलकरानी कोकणातले चित्र रेखाटले आहे. तर सुगंधाबाईंनी दलित नियतीला बोलके केले आहे. विषयवासना ह्या स्फोटक मूलप्रवृत्तीवर या कादंबरीची जरी उभारणी झाली असली तरी लेखिकेने आपल्या मनस्वी प्रतिभेचे संस्कार करून तिला कलाकृतीच्या पातळीवर आणले आहे. भावविश्वाचा आविष्कार हे कादंबरीचे वैशिष्ट्य ठरावे. ऊन सावल्यांच्या खेळाप्रमाणे चांगल्या वाईट प्रवृत्तींचे दर्शन घडवले आहे.

पात्रांची रेलचेल व घटनांचे अनेक थवे हा दोष सोडल्यास मनाला चटका लावणारी, भाषेचे सुंदर रूप दर्शवणारी आणि वास्तवाचे किनारे दाखवणारी एक वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबरी लिहिण्यात लेखिका यशस्वी झाली आहे. मूळातूनच वाचावी अशी ही कादंबरी सोलापूरच्या सरस प्रकाशनाने प्रकाशित केली आहे.

फिपुली
ले. सुगंधा शेंडे
सरस प्रकाशन, सोलापूर

■

साभारपोच

महायुद्ध / वामन निंबाळकर / प्रबोधन प्रकाशन, नागपूर / पृ. १०४ / किंमत रु. २५ /–
निवडक ना. सी. फडके / संपा. इंदिरा संत–प्रल्हाद वडेर / साहित्य अकादमी विभागीय कार्यालय मुंबई / पृ. २८० / रु. ४५ /–
चंद्र चवथीचा / म. वा. धोंड / मौज प्रकाशन, मुंबई / पृ. ११५ / रु. ४२ /–
शुभवर्तमान / वसंत आबाजी डहाके / मौज प्रकाशन, मुंबई / पृ. ९३ / रु. ३५ /–
डोंबारीण / विजया दीक्षित / सुविचार प्रकाशन मंडळ, नागपूर / पृ. ६८ / रु. १० /–
शापदग्ध / डॉ. मल्हार गंगाधर कावळे / सुविचार प्रकाशन मंडळ, नागपूर / पृ. ६४ / रु. १० /–
समर्थ साहित्यातील आकृतीबंध / डॉ. सौ. उषा जोशी / मराठी साहित्यपरिषद आंध्रप्रदेश, हैदराबाद / पृ. ३३५ / रु. १०० /–
स्त्री सूक्त / आश्विनी धोंगडे / श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे / पृ. ७३ / रु. २७–५०
बाई माणूस / सरोजा परुळेकर / श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे / पृ. ९७ / रु. ३५ /–
ओलांडताना / लीला पाटील / श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे / पृ. १३९ / रु. ३५ /–
स्पंदने एका न्यासाची / आर. एम. लाला / श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे / पृ. १८४ / रु. ३० /–
महाकवयित्री लक्ष्मीबाई टिळक / डॉ. स. ग. यादव / प्रियदर्शी प्रकाशन, कोल्हापूर / पृ. ८० / रु. ३० /–
पहाट / सुखराम हिवराळे / प्रियदर्शी प्रकाशन, कोल्हापूर / पृ. ८५ / रु. २५ /–
भुयार / सीताराम धसवाडीकर / प्रियदर्शी प्रकाशन, कोल्हापूर / पृ. १३३ / रु. ३५ /–
कॉम्रेड / मधुकर बडवणे / प्रियदर्शी प्रकाशन, कोल्हापूर / पृ. ६१ / रु. २० /–
काळोखगर्भ / के. व्ही. सरवदे / प्रियदर्शी प्रकाशन, कोल्हापूर / पृ. ११५ / रु. ३५
सपन / सोपान हाळमकर / प्रचार प्रकाशन, कोल्हापूर / पृ. १३७ / रु. ६५ /–
माधवी / डॉ. मधुसूदन नगरकर / प्रचार प्रकाशन, कोल्हापूर / पृ. ९१ / रु. २५ /–

वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान

(जानेवारी ते मार्च १९८८ या काळातील साहित्य-कला क्षेत्रातील ठळक घटनांच्या नोंदी)

ठाणे येथे १ ते ३जानेवारीपर्यंत अ. भा. मराठी साहित्य संमेलन प्रसिद्ध नाटककार वसंत कानेटकर यांच्या अध्यक्षतेखाली.

□ □

वि. सा. संघाचा वर्धापन दिन १४ जानेवारीला नागपूर येथे धनवटे रंगमंदिरात पार पडला. प्रमुख पाहुणे वसंत कानेटकर.

□ □

नऊ खंडात्मक मराठी वाङ्मयाचा सातश वर्षांचा इतिहास लिहिणारे डॉ. अ. ना. देशपांडे यांचा सत्कार पुणे येथे गं. बा. सरदार यांच्या हस्ते झाला व नागपूर येथे डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या हस्ते त्यांचा सत्कार करण्यात आला.

□ □

२१ फेब्रुवारीला मुंबईच्या मराठी ग्रंथ संग्रहालयात वसंत आबाजी डहाके यांच्या 'शुभ वर्तमान' या कविता संग्रहाच्या प्रकाशनाच्या निमित्ताने 'मौज' ने 'कविता-प्रसंग' योजला होता. मान्यवर कवींचे कवितावाचन या प्रसंगी झाले. प्रा. विजया राजाध्यक्ष, प्रा. डॉ. विलास सारंग यांनी डहाके यांच्या कवितेविषयीची मते नोंदविली. राम पटवर्धन यांनी कार्यक्रमाचे सूत्र-संचालन केले.

□ □

२७-२८ फेब्रुवारीला नागपुरात राजाराम वाचनालय बर्डी येथे 'मॅजेस्टिक गप्पां'चा कार्यक्रम रंगला. जयवंत दळवी, मधु मंगेश कर्णिक, रत्नाकर मतकरी हे 'गप्पां'चे आकर्षण होते. मॅजेस्टिक प्रकाशनाने या दरम्यान आठवडाभर ग्रंथ प्रदर्शनही भरविले होते.

□ □

२७-२८ फेब्रुवारी या तारखांना ब्रह्मपुरी येथे प्रसिद्ध कवी डॉ. यशवंत मनोहर यांच्या अध्यक्षतेखाली दहावे दलित साहित्य संमेलन पार पडले.

□ □

साहित्य अकादमीच्या उपाध्यक्षपदी गंगाधर गाडगीळ यांची पाच वर्षासाठी निवड झाली.

□ □

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे देण्यात येणारा कुसुमाग्रज पुरस्कार यंदा ८८ साली कवी वाहरू सोनावणे यांना त्यांच्या 'गोधड' या कविता-संग्रहासाठी बहाल करण्यात आला.

□ □

प्रसिद्ध कादंबरीकार भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'साहित्याची भाषा' या ग्रंथाला कुरुंदकर पुरस्कार प्राप्त झाला.

□ □

वसंत वरखेडकर यांच्या स्मृत्यर्थ उत्तम ग्रंथ-पालाला यंदापासून घोषित झालेला पहिला वरखेडकर पुरस्कार मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचे ग्रंथपाल श्री. मनोहर पारायणे यांना मिळाला.

□ □

२० मार्चला वि. सा. संघात मर्ढेकर स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. सौ. श्यामला मुजुमदार यांचे यावेळी मर्ढेकरांच्या कवितेवर भाषण झाले.

□ □

२२ मार्च रोजी वणी येथील प्रसिद्ध ज्येष्ठ कवी ना. मा. सरपटवार यांचे निधन झाले.

□ □

२५ मार्चला प्रसिद्ध पत्रकार व साहित्यिक ना. बा. ठेंगडी यांचे निधन झाले.

□ □

श्री. अ. ल. उपाध्य बाळासाहेब लिमये यांना ग्रंथालय पुरस्कार प्राप्त झाला.

□ □

मार्चमध्ये मुंबईत रमेश मंत्री यांच्या 'सोमनाथ ते साबरमती' या शंभराव्या पुस्तकाचे प्रकाशन तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या हस्ते झाले.

■

संकलन
सुनील शिनखेडे

युगवाणी : साहित्यसूची

जाने. ८७ ते डिसेंबर ८७ (चार अंक) संकलन—केशव जोशी

लेख—संशोधन—वैचारिक निबंध

अर्जुनवाडकर कृष्ण श्री.	जोडाक्षर लेखनाचा शास्त्रीय विचार	पृ. ४०	जु–ऑ–सप्टें. ८७
अमृते विनया	समकालीन नाटकातील हिंसा, क्रौर्य व लैंगिकता	पृ. ६३	ए–मे–जून ८७
अंभईकर रमेश	दि थिएटर ऑफ द् अॅब्सर्ड	पृ. ५३	ए–मे–जून ८७
आवळीकर डॉ पंडित	देशांतर आणि तीर्थावळी दिग्दर्शक	पृ. ११	जु–ऑ–सप्टें. ८७
आर्वीकर संजय	एलकुंचवारांची नाटके	पृ. ४२	ए–मे–जून ८७
काळे डॉ. अक्षयकुमार	कुसुमाग्रजांचे प्रेमाविष्कारण	पृ. ७	जा–फे–मार्च ८७
कुळकर्णी अरुण	वाचक : ललित साहित्यातील प्रमुख घटक	पृ. ६९	जा–फे–मार्च ८७
कुळकर्णी व. दा.	सुरभी : लोक नाट्यकला	पृ. ५७	ऑ–नो–डि. ८७
कोलते गो. मो.	प्रतिभेची साक्षात मूर्ती	पृ ६८	ऑ–नो–डि. ८७
घडचाळपाटील सुरेश	दिग्दर्शक : एक दृष्टिकोन	पृ. ६०	जु–ऑ–सप्टें. ८७
जामकर मधू	अक्करमाशीच्या निमित्ताने	पृ. ५६	जा–फे–मार्च ८७
जोशी म. रा.	मराठी वाङ्मयेतिहास–तत्व मीमांसा / लेखांक १ ला	पृ. ४६	जु–ऑ–स. ८७
	लेखांक २ रा	पृ. ६४	ऑ–नो–डि. ८७
ठोसर सारिका	वि. वा. शिरवाडकरांच्या नाटकातील व्यक्तिचित्रणातील विविधता	पृ. १५	जा–फे–मार्च ८७
ढगे प्रमिला	बालगंधर्व एक आठवण	पृ. ९८	ए–मे–जून ८७
तोटे जयश्री	प्रतिमा इंगोले यांच्या कथेतील स्त्री जीवन	पृ. ५९	जा–फे–मार्च ८७
थत्ते यदुनाथ	दखल घेण्याजोगा साहित्यिक उपक्रम	पृ. ६२	जा–फे–मार्च ८७
दवे हर्षदा	वैदर्भीय संस्कृत नाट्य वाङ्मयातील योगदान	पृ. ८९	ए–मे–जून ८७
देशमुख डॉ. उषा मा.	एका कवितेचा शोध : संपादनाच्या दृष्टीने	पृ. २१	जा–फे–मार्च ८७

कविता / दीर्घ कविता

पत्रे

ग्रांथिकी (साहित्य समालोचन–पुस्तक परिचय)

सावदेकर डॉ. विश्वेश्वर	वामन परत न आला : डॉ. जयंत नारळीकर	पृ. १०६	ए-मे-जून ८७
हेर्लेकर सुलभा	विवर्त-प्रभा गणोरकर	पृ. ८२	जा-फे-मा. ८७

व्यक्तिपरिचय

घनकर मदन	सा. भू. तु. ना. काटकर	पृ. ११६	ए-मे-जून ८७

साहित्यिक / सांस्कृतिक

जोशी केशव	साहित्य सूची-युगवाणी जाने. १९८६ ते डिसें. १९८६	पृ. ९६	जा-फे-मा. ८७
मुंढे राजेंद्र दुर्योधन	वर्धा जिल्हा साहित्य संमेलन	पृ. ८८	जा-फे-मा. ८७
सावदेकर डॉ. आशा	कुसुमाग्रज-एक प्रकाशपर्व	पृ. ९७	जा-फे-मा. ८७

गतकालीन साहित्य

करंदीकर ज. ग.	भारतीय जनता गीते	पृ. ८०	जु-ऑ-सप्टें. ८७
माडखोलकर ग. त्र्यं.	बालगंधर्व	पृ. ८५	ए-मे-जून ८७
वऱ्हाडपांडे वसंत	तवंग	पृ. ८७	ऑ-नो-डि. ८७

■

साभारपोच

ग्रामीण पत्रकारिता / सुधीर गव्हाणे / प्रचार प्रकाशन, कोल्हापूर / पृ. ९५ / रु. ३० /-
चक्रीवादळ / अजय रामटेके / प्रचार प्रकाशन, कोल्हापूर / पृ. ११५ / रु. ३० /-
तरंग / शाम कुरळे / प्रचार प्रकाशन, कोल्हापूर / पृ. ६७ / रु. २० /-
स्वप्नगात्री / शांता शेळके / डॉ. स. ग. यादव / प्रचार प्रकाशन, कोल्हापूर / पृ. १९० / रु. ६८ /-
साक्षी / मानसी कणेकर / सुरेश एजन्सी, पुणे / पृ. ९८ / रु. ३० /-

विदर्भ साहित्य संघ नागपूर

केन्द्रीय कार्यवृत्त / दि. १ जाने. ते ३१ मार्च १९८८

दि. ५ जाने. १९८८ : अदवी मजलीसचे सहकार्याने विदर्भ साहित्य संघातर्फे घेण्यात येणाऱ्या मराठी भाषा परिचय वर्गाचे तिसरे सत्र समाप्त झाले.

दि. १३ जानेवारी १९८८ : मराठी भाषा, साहित्य आणि अध्यापन क्षेत्रात निरलस भावनेने कार्यमग्न राहून प्रा. डॉ. वसंतराव वऱ्हाडपांडे यांनी ६१ व्या वर्षात पदार्पण केल्याबद्दल त्यांचा प्रकट सत्कार करण्यात आला. अध्यक्ष श्री. के. ज. पुरोहित (शांताराम) तर वक्ते श्री. मा. गो. वैद्य. प्रा. डॉ. अरुण वेलणकर व प्राचार्य राम शेवाळकर होते. या कार्यक्रमास रसिकांनी प्रचंड प्रतिसाद दिला.

दि. १४ जानेवारी १९८८ : दरवर्षीप्रमाणे यंदाही विदर्भ साहित्य संघाचा ६५ वा वर्धापन दिन अतिशय उत्साहाने साजरा करण्यात आला. या कार्यक्रमास प्रमुख अतिथी म्हणून सुप्रसिद्ध नाटककार व ठाणे येथे झालेल्या साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष प्रा. वसंत कानेटकर लाभले होते. (त्यांचा सत्कार या प्रसंगी करण्यात आला) त्यांचे भाषण झाले. याच कार्यक्रमाचा एक भाग म्हणून मराठी विषयात आचार्य पदवी प्राप्त केलेल्या संशोधक, अभ्यासक व उर्दू अकॅडमीतर्फे पारितोषिक मिळविल्याबद्दल श्री. सुरेश भट ह्यांचा सत्कार करण्यात आला, शेवटी सर्व उपस्थितांना तिळगूळ वाटण्यात आला.

दि. १५ जानेवारी १९८८ : दि. १५ डिसें. ८७ ते १५ जाने. १९८८ या काळात परीक्षा समितीतर्फे ९ वी व १० वीच्या विद्यार्थ्यांकरिता दर शनिवारी / रविवारी–पत्रलेखन, निबंध, व्याकरण आदी विषयांवर डॉ. बाबासाहेब नंदनपवार, श्री. किरण देशपांडे व परीक्षा समिती संचालिका सौ. शोभाताई उबगडे यांनी सुयोग्य मार्गदर्शन केले. प्रा. कायर्देकर यांनी मोडी लिपी लेखन, वाचन या दृष्टीने मार्गदर्शन केले.

दि. १९ जानेवारी १९८८ : कै. ना. के. बेहेरे यांच्या स्मृतिदिनी त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून आदरांजली वाहण्यात आली.

दि. २३ जानेवारी १९८८ : सकाळी १० वाजता शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयात सुनील शिनखेडे यांनी कै. रा. ग. गडकरी स्मृतिदिनानिमित्त 'श्रद्धांजली' हा कार्यक्रम सादर केला. याप्रसंगी ग्रंथालयातर्फे गडकऱ्यांच्या साहित्याचे प्रदर्शन आयोजित करण्यात आले होते.

दि. २४ जानेवारी १९८८ : सकाळी १० वाजता विदर्भ साहित्य संघाच्या कलासमितीतर्फे व नागपूर स्कूल ऑफ आर्ट यांचे संयुक्त विद्यमाने आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचे चित्रकार श्री. रझा यांचा सत्कार करण्यात आला. यावेळी बरेच कलाप्रेमी व रसिक उपस्थित होते.

दि. २६ जानेवारी ८८ : भारताच्या प्रजासत्तक दिनानिमित्त संस्थेचे कार्यकारिणी सदस्य, कर्मचारी व सेवक वर्गाच्या उपस्थितीत ध्वजारोहन करून सामुहिक राष्ट्रगीत म्हणण्यात आले व

मिठाई वाटण्यात आली. त्याचप्रमाणे लोकनायक माधव श्रीहरी उर्फ बापूजी अणे यांच्या स्मृतिदिनी त्यांचे प्रतिमेला पुष्पहार घालून आदरांजली वाहण्यात आली.

दि. २८, २९, ३० जानेवारी १९८४ : विदर्भ साहित्य संघ व शेवाळकर डेव्हलपर्स यांचे संयुक्त विद्यमाने जैताई मंदिर, वणी येथे राज्यपातळीवर प. पू. कीर्तनकेसरी ह. भ. प. कै. भाऊसाहेब शेवाळकर यांचे स्मृतिप्रित्यर्थ कीर्तन महोत्सव आयोजित करण्यात आला. महोत्सवाचे उद्घाटन डॉ. श्री. भा. वर्णेकर यांच्या शुभहस्ते व डॉ. सुरेंद्र बार्लिंगे (अध्यक्ष म. रा. संस्कृति मंडळ) ह्यांच्या अध्यक्षतेखाली झाले. याप्रसंगी महाराष्ट्रातील ख्यातनाम कीर्तनकार सहभागी झाले होते. समारोप श्री. बाळासाहेब भारदे यांचे हस्ते झाला. या महोत्सवाचे आमंत्रक प्रा. डॉ. दिलीप डबीर हे होते. राष्ट्रपिता म. गांधी पुण्यतिथीनिमित्त त्यांचे प्रतिमेस पुष्पहार घालून आदरांजली वाहण्यात आली.

दि. ३०, ३१ जानेवारी १९८८ : परीक्षा समिती तर्फे ११८ केंद्रात परीक्षा घेण्यात आल्या यात एकूण १३४१९ विद्यार्थी सहभागी झाले होते. त्याचप्रमाणे शासकीय अधिकारी व कर्मचारी यांचेसाठी शासन मान्य मराठी प्रवीण व मराठीप्राज्ञ या परीक्षा घेण्यात आल्या.

दि. ५ फेब्रुवारी १९८८ : प्राचीन आणि अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे लेखक व सुप्रसिद्ध साहित्यिक डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी केलेल्या वाङ्मयसेवेबद्दल त्यांचा सत्कार डॉ. भाऊसाहेब कोलते यांचे हस्ते करण्यात आला. याप्रसंगी प्रा. मंगला वाबगावकर, प्रा. जगन्नाथ नाईकवाडे यांची गौरवपर भाषणे झाली. याही कार्यक्रमास रसिक चाहत्यांनी अफाट गर्दी केली होती. शेवटी डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी सत्काराला उत्तर म्हणून भाषण केले.

दि. १० फेब्रुवारी १९८८ : कै. नरहर कुरुंदकर यांचे स्मृतिदिनानिमित्त त्यांचे प्रतिमेस पुष्पहार घालून आदरांजली वाहण्यात आली.

दि. २३ फेब्रुवारी ८८ : कविभूषण अप्पासाहेब खापर्डे यांचे स्मृतिदिनी त्यांचे प्रतिमेस पुष्पहार घालून आदरांजली वाहण्यात आली.

दि. २५ फेब्रुवारी ८८ : महाराष्ट्र शाहीर कै. दु. आ. तिवारी जन्मशताब्दिनिमित्त विदर्भ साहित्य संघ व विदर्भ लेखक संघ यांचे संयुक्त विद्यमाने डॉ. भाऊसाहेब कोलते यांचे अध्यक्षतेखाली श्री. नानासाहेब गंधे स्वातंत्र्यसैनिक जळगाव यांचे हस्ते कै. दु. आ. तिवारी यांच्या प्रतिमेचे अनावरण करण्यात आले. या प्रसंगी प्राचार्य राम शेवाळकर; श्री. श्री. वि. गंधे यांची भाषणे झाली तर प्रा. ह. चं. घोंगे यांनी तिवारी यांचे पोवाडे गाऊन दाखविले.

दि. २६ फेब्रुवारी ८८ : स्वातंत्र्यवीर वि. दा. सावरकर यांच्या स्मृतिदिनी त्यांचे प्रतिमेस पुष्पहार घालून त्यांना आदरांजली वाहण्यात आली.

दि. ३ मार्च ८८ : डॉ. वा. वि. मिराशी यांच्या स्मृतिदिनी त्यांचे प्रतिमेस पुष्पहार घालून त्यांना आदरांजली वाहण्यात आली.

दि. २० मार्च ८८ : कै. बा. सी. मर्ढेकर यांचे स्मृतिदिनी त्यांचे प्रतिमेस पुष्पहार घालून त्यांना आदरांजली वाहण्यात आली. याच दिवशी शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयातर्फे मराठीच्या अभ्यासिका सौ. श्यामला मुजुमदार यांनी 'मर्ढेकरांची कविता : एक रसग्रहण' या विषयावर आपल्या शोध-निबंधाचे वाचन केले. वरीच अभ्यासू व रसिक मंडळी उपस्थित होती. ■

१-१०-८७ ते ३१-१२-८७

राजुरा (माणिकगड)

शाखेची सभा दि. ३०-११-८७ रोजी घेण्यात आली. अध्यक्षस्थानी शाखेचे कार्याध्यक्ष डॉ. उपगन्लावार होते.

दि. १५-१२-८७ रोजी डॉ. मधुकर आष्टीकर यांचे 'विनोद का व कसा ?' या विषयावर खुसखुशीत भाषण झाले. कार्यक्रम यशस्वी करण्यात सर्वश्री. अॅड. सदानंद लांडे, श्री. जिष्णू जोशी, अॅड. सूर, श्री. सुनील देशपांडे, अॅड. संजय धोटे यांचा महत्त्वाचा वाटा होता. डॉ. उपगन्लावार यांनी आभार प्रदर्शन केले.

मूल

दि. २९ व ३० नोव्हें. ८७ ला प्राचार्य श्री. गो. मो. कोलते यांचे 'संताची सामाजिक कामगिरी' या विषयावर अभ्यासपूर्ण भाषण झाले. कार्योपाध्यक्ष श्री. डॉ. आर. जो. वोकारे, प्रा. कापगते व श्री. शशिकांत धर्माधिकारी यांनी कार्यक्रमासाठी मोठे योगदान दिले.

दि. २६-१२-८७ रोजी प्रसिद्ध सर्वोदयी कार्यकर्ते व गांधीवादी विचारवंत श्री. बाबुराव चंदावार, भिवंडी यांचे "भारतीय व अमेरिकन संस्कृती : तुलनात्मक अभ्यास" या विषयावर भाषण झाले. कार्याध्यक्ष प्राचार्य वि. ना. धोटे यांनी शाल व श्रीफळ देऊन सत्कार केला.

आरमोरी

शाखेतर्फे दि. १४-११-८७ रोजी बालक दिनाप्रीत्यर्थ 'बाल चित्रकला स्पर्धा' आयोजित केली होती. इयत्ता १ ते ४ व ५ ते ७ या दोन गटात स्पर्धेचे आयोजन करण्यात आले होते.

देऊळगावराजा

शाखेतर्फे दि. २४-१२-८७ रोजी प्रा. विठ्ठल वाघ यांच्या काव्यगायनाचा कार्यक्रम आयोजित केला होता. कार्याध्यक्ष प्राचार्य श्री. म. गि. अभ्यंकर यांनी प्रा. वाघ यांचा परिचय करून दिला. प्रा. वाघ यांनी 'तिफन', 'पाणी', 'खापराचे दिवे', 'सोयरिक', इ. कविता सुरेल आवाजात सादर करून श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध केले. अध्यक्षस्थानी न. प. चे मुख्याधिकारी श्री. अंडूसकर होते. कार्यक्रमाचे संचालन व आभार प्रदर्शन सचिव प्रा. श्री. गव्हाणकर यांनी केले.

उमरखेड

वि. सा. संघ अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी स्थानिक शाखेला भेट दिली. याप्रसंगी त्यांचे "रामायण आणि त्यावरील प्रचलित वाद" या विषयावर व्याख्यान झाले. अध्यक्षस्थानी पुसद शाखेचे सचिव प्रा. उत्तम रुद्रावार होते. प्रारंभी कार्याध्यक्ष प्राचार्य श्री. चितलांगे यांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले, तर संचालन व आभार प्रदर्शन शाखा-सचिव दीपक देशमुख यांनी केले.

दुसरबीड

दि. १५-१२-८७ रोजी शाखेच्या वतीने प्रसिद्ध साहित्यिक जी. ए. कुळकर्णी यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. सभेचे अध्यक्ष प्राचार्य भाऊसाहेब कुळकर्णी यांनी जी. ए. यांच्या कथांची वैशिष्टये सांगितली.

वर्धा

१९८०-८५ या वर्षात प्रकाशित झालेल्या काव्यसंग्रहासाठी शाखेने ठेवलेला रु. ५०१/–चा स्व. बा. सी. मर्ढेकर काव्य पुरस्कार श्री. नंदकुमार शेंडगे यांच्या 'फकी खेळू' व वासंती मुजुमदार यांच्या 'सहेला रे' या कविता संग्रहांना विभागून मिळाला आहे. संपूर्ण महाराष्ट्रातील कवींनी उत्तम प्रतिसाद देऊन एकंदर २७ कवितासंग्रह पुरस्कारासाठी पाठविले होते. परीक्षणाचे काम प्रसिद्ध समीक्षक व कवी डॉ. यशवंत मनोहर व कवी नारायण कुळकर्णी कवठेकर यांनी केले. या कार्यक्रमाचे संजोजक श्री. राजेंद्र मुंढे होते.

चोहोट्टा बाजार

शाखेच्या वतीने बालक दिनानिमित्ताने दिनांक १४ नोव्हे. रोजी क्रीडास्पर्धा झाली. यात जि. प. प्राथमिक मराठी शाळा, सार्वजनिक विद्यालय व कनिष्ठ महाविद्यालयाच्या विद्यार्थी–विद्यार्थिनींनी भाग घेतला होता. दुपारी डॉ. पी. एस. दातकर यांच्या हस्ते बक्षिस वितरण करण्यात आले. त्यापूर्वी शाखा कार्याध्यक्ष प्रा. श्री. ज. पां. खोडके यांनी संस्थेची उद्दिष्टये स्पष्ट केलीत. तसेच वैदर्भीय लेखकांच्या पुरस्कार योजनेस हातभार लावण्याचे आवाहन केले.

पं. जवाहरलाल नेहरू यांच्या जीवनावर याप्रसंगी कु. जयश्री आढे, सौ. गोकर्णाबाई आढे, श्री. सुरेश घोडके यांची भाषणे झाली. मुख्याध्यापक बोरचाटे, प्रा. साधना वानखडे, सांगुनवेदे, धांडे व आर. एन. शेख यांनी मोलाची मदत केली. आरंभी श्री. खोडके यांनी सरस्वती पूजन केले. सौ. आढे यांनी नेहरूंच्या फोटोला हार अर्पण केले. पुष्पगुच्छ देऊन कार्याध्यक्षांनी प्रमुख अतिथी व इतरांचे स्वागत केले.

कार्यक्रमाची सांगता श्री. पद्माकर वडगे यांच्या बासरी–वादनाने झाली. प्रा. दि. पु. आगरकर कार्यवाह यांनी संचालन व आभार प्रदर्शन केले.

शाखेच्या विद्यमाने स्थानिक जि. प. शाळेच्या पटांगणात स्व. श्रीमती इंदिरा गांधींची ७१ वी जयंती साजरी करण्यात आली. सभेच्या अध्यक्षस्थानी जि. प. शाळेचे मुख्याध्यापक श्री. बोरचाटे गुरुजी होते. प्रास्ताविक सचिव प्रा. आगरकर यांनी केले व प्रमुख वक्त्या म्हणून प्रा. कु. साधना मोहोड यांनी श्रीमती गांधींचे राजकीय जीवनावर प्रकाश टाकला. याप्रसंगी स्थानिक सार्वजनिक विद्यालयातील व कनिष्ठ महाविद्यालयातील विद्यार्थी व विद्यार्थिनींची भाषणे झाली. कार्यक्रमाचे संचालन प्रा. दि. पु. आगरकर यांनी केले तर आभार प्रदर्शन प्रा. प्र. शा. भालेराव यांनी केले.

दि. १५–१२–८७ रोजी सकाळी ११ वा. कार्याध्यक्ष प्रा. ज. पा. खोडके यांचे अध्यक्षतेखाली श्री. गजानन गोंडूजी बुंदे यांचा "सैनिक जवानाचे अनुभवकथन" कार्यक्रम पार पडला. श्री. बुंदे यांनी सैनिक जवानांचे प्रशिक्षण व त्यांचे जीवन याविषयी उद्बोधक माहिती दिली.

दि. २२–१२–८७ रोजी शाखेची सर्वसाधारण सभा झाली. सभेत शाखेच्या दृष्टीने निर्णय घेण्यात आले.

ब्रम्हपुरी

शाखेतर्फे विदर्भातील थोर साहित्यिक श्री. उद्धव शेळके यांच्या औषधोपचाराकरिता १५१/–रु. मदत निधी नागपूर पत्रिकेच्या माध्यमातून पाठविला होता. शाखा कार्याध्यक्ष प्रा. प्र. कृ. सुपले यांचे दि. १०–१०–८७ ला दुःखद निधन झाले. कार्यकारिणी सदस्यांनी त्यांना श्रद्धांजली अर्पण केली.

शाखेतर्फे स्व. धनंजय नाकाडे स्मृती चित्रकला स्पर्धा दि. १३–१२–८७ ला स्थानिक लोकमान्य टिळक कनिष्ठ महाविद्यालयात आयोजित केली गेली.

दि. १४–१२–८७ ला पारितोषिक वितरण समारंभ डॉ. माणिक खुणे यांच्या शुभ हस्ते पार पडला. विविध गटातील विजेते खालील प्रमाणे.

गट –१. (वर्ग ५ ते ७) १. कु. सोहनी खंडाळे. २. ए. एस. बावणे

गट –२. (वर्ग ८ ते १०) १. कु. दुर्गा ठाकरे, २. कु. स्मिता मोटघरे

गट –३. (महाविद्यालय) १. एस. के. डोंगरवार, २. बी. एस. ढोरे.

गट –४. (मुक्त गट बांबू पेंटींग) १. संजय भैसारे, २. एस. के. सोनपिंपरे

शाखेतर्फे स्व. प्रा. सुपले यांच्या स्मरणार्थ, दि. १४–१२–८७ ला '–आणि माझी फजिती झाली.' या रोचक विषयावर परिसंवाद झाला. त्यात प्रा. एन. बी. कोराने, ॲड. वसंत भुसारी, श्री. उजेडे महाराज, सौ. माधुरी मोटघरे, प्रा. सौ. प्रतिभा पेंडके, सौ. प्रमिला नागमोती यांनी भाग घेतला. कार्यक्रमाचे संचालन प्रा. विजय मुंढे यांनी केले.

प्रा. अरविंद खांडेकर यांचे व्याख्यान दि. १३–१२–८७ ला 'स्वामी विवेकानंदाच्या स्वप्नातील भारत' या विषयावर झाले. अध्यक्षस्थानी प्रा. एच. एम. डागा हे होते. कार्यक्रमाचे संचालन सचिव प्रा. विजय मुंडे यांनी केले.

जवाहरनगर

शाखेचा द्वितीय वर्धापन दिन समारोह दि. ५ डिसेंबर रोजी झाला. प्रमुख पाहुणे प्रा. डॉ. राम घोडे यांनी दीप प्रज्वलित करून कार्यक्रमाचे उद्‌घाटन केले. अध्यक्षस्थानी आयुध निर्माण भंडारा, जवाहरनगरचे प्रभारी महाप्रबंधक श्री. बालमुकुंदलाल हे होते. कु. ममता गणवीर आणि चमूने शारदा स्तवन आणि स्वागत गीत सादर केले. कोषाध्यक्ष श्री. चंद्रकांत बोरकर यांनी प्रास्ताविक भाषण केल्यावर सचिव श्री. हिरामण लांजे उर्फ रमानंद यांनी शाखेचा अहवाल वाचून दाखविला.

प्रा. डॉ. राम घोडे यांचे "राष्ट्रसंत तुकडोजी आणि समाज परिवर्तनाची दिशा" या विषयावर भाषण झाले. कार्याध्यक्ष श्री. माधवराव ब्राम्हणकर यांनी उपस्थितांचे आभार मानले. कार्यक्रम यशस्वी करण्यासाठी कार्यक्रम प्रमुख श्री. विनोद दुरगकर आणि सहकाऱ्यांनी परिश्रम घेतले.

गडचिरोली

शाखेच्या वतीने दि. २१–१२–८७ रोजी सुप्रसिद्ध साहित्यिक कथाकार जी. ए. कुळकर्णी आणि ब्रम्हपुरी शाखा कार्याध्यक्ष प्रा. प्रभाकर सुपले यांच्या निधनाबद्दल श्रद्धांजली वाहण्याचा कार्यक्रम पार पडला.

शाखावृत्त
१–१–८८ ते ३१–३–८८

लाखनी

शाखेतर्फे ता. २६–१–८८ रोजी गणराज्यदिनाप्रित्यर्थ राष्ट्रभक्तीपर गीतगायन स्पर्धा आयोजित करण्यात आली होती. कार्यक्रमाचे प्रमुख अतिथी जि. प. भंडाऱ्याचे उपमुख्य कार्यकारी अधिकारी माननीय बाबा मानकर हे होते. अध्यक्षपदी दुसरे उपमुख्य कार्यकारी अधिकारी श्रीमान

मोहीतकर हे होते. प्रास्ताविक द. सा. बोरकर सचिव यांनी तर आभार प्रदर्शन श्री. भदाळे यांनी केले. पाहुण्यांचे स्वागत कार्यध्यक्ष श्री. बी. ग. कांबळे यांनी केले. या कार्यक्रमासाठी सहसचिव श्री. ना. हृ. भुरे यांनी विशेष परिश्रम घेतले.

गट १ ला (वर्ग ५ ते ७) (१) कु. प्रतिमा प्रभाकर उबारे, प्रथम, (२) कु. सारिका नत्थुजी पारधी, द्वितीय, (३) कु. बबीता रामचंद्र अतकारी, तृतीय, (४) कु. गायत्री हरिश्चंद्र गिन्हेपुंजे, तृतीय, सर्व राणी लक्ष्मीबाई विद्यालय, लाखनी.

गट २ रा (वर्ग ८ ते १०) : (१) कु. कविता विष्णुसिंह गहलोत; प्रथम, (२) भूपेश प्रभुनाथ पारधी, द्वितीय, (३) कु. मंगला नारद कानतोडे, तृतीय, (४) कु. प्रिती अशोक तत्ववादी, तृतीय.

गट ३ रा (वर्ग ११ ते इतर) : (१) कु. साधना वामन साखरे, प्रौढ संघटिका, पोहरा-प्रथम. (२) कु. कल्पना प्रकाश साखरे, जि. प. गांधी विद्यालय, लाखनी-द्वितीय सर्व यशस्वी स्पर्धकांना प्रशस्तीपत्र व पुस्तक रूपाने बक्षीसे देण्यात आली.

ता. १८-३-८८ रोजी दुपारी ३-०० वाजता शाखेतर्फे भंडारा जिल्हा जुन्या व नव्याकवींचे संमेलन नववर्षाच्या शुभ मुहूर्तावर आयोजित करण्यात आले होते. प्रमुख अतिथी श्रीमान हिरामण लांजे, उर्फ रमानंद, जवाहरनगर हे होते. या कार्यक्रमात लाखनी व बाहेरगावच्या कवींनी भाग घेतला.

मूल

शाखेतर्फे १४-१-८८ रोजी श्री. बाळासाहेब भारदे, विधानसभेचे माजी सभापती, हरिजन सेवक संघ, महाराष्ट्र शाखेचे अध्यक्ष व थोर प्रवचनकार यांची दोन व्याख्याने पार पडली. पहिल्या भाषणात 'आजची सद्यस्थिती' हा विषय असून या कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी माजी आमदार श्री. देवरावजी भांडेकर हे होते. तर सायंकाळच्या भाषणाचा विषय 'राष्ट्रीय एकात्मता' हा होता. कार्याध्यक्ष प्राचार्य घोटे यांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले. या कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी दलित मित्र श्री. वि. तु. नागपूरे हे होते. चिटणीस श्री. शशीकांत धर्माधिकारी यांनी प्रास्ताविक केले. श्री. देवराव भांडेकर, प्रा. ते. क. कापगते व शाखेच्या सर्व सदस्यांनी सहकार्य केले.

उमरखेड

दि. १४-१-८८ रोजी विदर्भ साहित्य संघाचा वर्धापन दिन प्राचार्य रा. रा चितलांगे यांच्या अध्यक्षतेखाला संपन्न झाला. याप्रसंगी अमरावती विद्यापीठातून एम. ए. इतिहास ह्या विषयात सर्वप्रथम आल्याबद्दल श्री. प्रा. प्र. भा. काळे यांचा शाल व श्रीफळ देऊन सत्कार करण्यात आला. प्रा. रा. कृ. कुळकर्णी, प्रा. द. अ. जोशी, प्रा. प्रभा काळे यांची भाषणे झाली.

शहरातील नामवंत कीर्तनकार आणि श्री. दीपक देशमुख यांचे वडील कै. दत्तोपंत देशमुख (कोल्हे) यांचा प्रथम स्मृतीदिन दि. २२ फेब्रुवारी १९८८ ला स्थानिक गणेश मंदिरात, विदर्भ साहित्य संघाच्या वतीने ह. प. प्रा. न. चि. आप्पामार्जने, पुसद यांचे कीर्तनाने संपन्न झाला.

उमरखेडच्या राजकीय व सामाजिक क्षेत्रात महत्त्वाचे योगदान करणारे कै. जेठमलजी माहेश्वरी यांचा स्मृतिदिन नगराध्यक्ष श्री. सुरेशचंद्र माहेश्वरी यांचे सौजन्याने दि. ६ आणि ७

मार्चला प्राचार्य गो. मो. कोलते, तिरोडा यांच्या "मज माणूस द्या" आणि "देहातून देवत्वाकडे" ह्या विषयावरच्या व्याख्यानाने संपन्न झाला. ह्या कार्यक्रमाचे अध्यक्षस्थानी प्रा. डॉ. बा. दा. जोशी होते. संचलन व आभार प्रदर्शन शाखा सचिव श्री. दीपक देशमुख यांनी केले.

पुसद

शाखेतर्फे दि. २८, २९ व ३० नोव्हेंबर १९८७ रोजी लोकसेवक कै. देवराव पाटील (चोंढीकर) स्मृती व्याख्यानमालेचे आयोजन करण्यात आले होते. वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांची (१) योगेश्वर श्रीकृष्ण, (२) दोन दुर्योधन, (३) ताटी उघडा ज्ञानेश्वरा या विषयावर व्याख्याने झाली. व्याख्यानमालेचा समारोप आमदार श्री. सुधाकर नाईक अध्यक्ष बालवीर वीरबाला संघटना महाराष्ट्र राज्य यांचे अध्यक्षतेखाली संपन्न झाला.

कार्यकारिणी : (१) डॉ. एन. पी. हिराणी, कार्याध्यक्ष, (२) प्राचार्य श्री. म. शं. जोहरी कार्योपाध्यक्ष, (३) प्रा. डॉ. श्री. उत्तम रुद्रवार, सचिव, (४) श्री. प्र. ई. खापरे. सहसचिव, (५) श्री. प्रा. दिनकर गुल्हाने कोषाध्यक्ष, (६) प्रा. श्री. मनोहर थारकर, कार्यक्रम प्रमुख, (७) श्री. दीपक आसेगांवकर, सदस्य, (८) श्री. प्र. न. हवालदार, सदस्य, (९) श्री. सच्चिदानंद प्रतापवार, सदस्य, (१०) सौ. गंगला आहाळे, सदस्य, (११) सौ. सुनिता हळदे, सदस्य.

धामणगाव

दि. १३ व १४ फेब्रुवारी ८८ ला शेतकरी भवनात तिसरे अमरावती जिल्हा साहित्य संमेलन धामणगाव येथे संपन्न झाले. संमेलन स्थळाला डॉ. पंजाबराव देशमुख नगर असे नाव देण्यात आले होते. प्रवेशदाराला गाडगे महाराज प्रवेशद्वार व व्यासपीठाला राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नाव देण्यात आले होते.

दि. १३ फेब्रुवारी–एकता दौड : सकाळी ७–३० वाजता राष्ट्रीय एकता दौड झाली. एकता दौडमध्ये नगरातील वृद्ध, तरुण, लहान मुला–मुलींचा सहभाग होता. ही एकता दौड, वि. सा. संघ कार्यालयापासून निघाली व ८ वाजता अप्पर वर्धा कॉलनीपर्यंत गेली. तेथे अप्पर वर्धाचे सब-डिव्हिजनल इंजिनियर श्री. तगारेसाहेब. व श्री. जोशीसाहेब ह्यांनी धावकांचे स्वागत केले. धावक तेथून पुन्हा कार्यालयाजवळ परत आले आणि प्रा. बा. द. महात्मे, अध्यक्ष वि. सा. संघ स्थानिक शाखा, ह्यांनी एकता ज्योतीचे प्रज्वलन केले. आणि सर्व धावक संमेलन स्थळापर्यंत धावत गेले. तरुण रक्ताचा प्रवाह धामणगाव नगरीच्या धमण्यांमधून एक तासपर्यंत उत्फुल्लपणे खळाळून वाहात होता. नंतर श्री. अरुणभाऊ अडसड, अध्यक्ष न. प. धामणगाव व श्री. सुधीरबाबू जगताप, संचालक शेतकरी सहकारी साखर कारखाना, ह्यांनी तरुण धावकांना मार्गदर्शन केले व एकता दौडचे विसर्जन झाले. एकता दौडचे यशस्वी संयोजन व संचालन प्रा. शरद पुसदकर ह्यांनी केले.

ग्रंथ दिंडी व उद्घाटन : दुपारी ३ वाजता ग्रंथ दिंडीने धामणगाव नगरी दुमदुमून गेली होती. कार्यालयापासून संमेलन स्थळापर्यंत चाललेल्या या भव्य दिंडीत नागरिक सन्माननीय साहित्यिक सहभागी झाले होते. ग्रंथ दिंडीचे संयोजन व संचालन श्री. राजेंद्र ढोबळे ह्यांनी केले.

सायंकाळी ५ वाजता उद्घाटन सोहळयात आरंभ झाला. सुरुवातीला श्री. पदवाड व श्री. खंडारे ह्यांनी स्वागत गीत व विदर्भ गीत सादर केले. स्वागताध्यक्ष श्री. अरुण डुबे, सभापती कृषी

उत्पन्न बाजार समिती, धामणगाव ह्यांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले. संमेलनाचे उद्घाटन मा. श्री. प्रभाकरराव सावंत, जिल्हा पोलीस अधिक्षक अमरावती (माजी संपादक 'दक्षता') ह्यांनी दीप प्रज्वलन करून केले. संमेलनाचे अध्यक्ष सुप्रसिद्ध नाटककार मा. किशोर उपाख्य नानासाहेब दिघेकर हे होते. याप्रसंगी अतिथी म्हणून मा. प्राचार्य नानासाहेब शेवाळकर उपस्थित होते. याप्रसंगी काढलेल्या स्मरणिकेचे प्रकाशनही मा. नानासाहेब शेवाळकरांच्या हस्ते करण्यात आले.

याप्रसंगी प्रा. पी. जोशी व प्रा. नारे ह्यांचा ॲरीझोना अमेरिका व नायवान विद्यापीठाची सन्माननीय डी. लिट्. पदवी प्राप्त केल्याबद्दल संमेलनाध्यक्ष श्री. नानासाहेब दिघेकरांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला. मा. सावंतांनी औपचारिक उद्घाटन झाल्याचे जाहीर केल्यानंतर वक्त्यांची भाषणे झाली. यात प्रा. सुरेश द्वादशीवार, प्राचार्य शेवाळकर यांनी प्रसंगोचित भाषणे केली. शेवटी संमेलनाध्यक्षांनी साहित्याच्या विविध अंगावर प्रकाश टाकला व उद्घाटनाचा कार्यक्रम संपला. याप्रसंगी स्वागताध्यक्ष अरुण डुवे यांचे स्वागतपर तर प्रा. वा. द. सोनोने तर कार्यक्रमाचे संयोजक व संचालन प्रा. शिरीष पाटील ह्यांनी केले.

कविसंमेलन व एकांकिका : रात्री ९ वाजता शाखेच्या वतीने 'पहाटे चार वाजून दहा मिनिटांनी' ही एकांकिका सादर करण्यात आली. प्रा. डॉ. आनंद सुभेदार, प्रा. शिरीष पाटील, श्री. दत्ता सराफ, श्री. प्रमोद जोशी, श्री. राजेश तिवारी या कलावंतांनी एकांकिकेत भाग घेतला. उत्कंठापूर्ण अशी ही एकांकिका रसिकांना मेजवानीच होती.

रात्री १० वाजता कविवर्य वि. रा. गिरी ह्यांचे अध्यक्षतेखाली बहारदार कविसंमेलन झाले. कविसंमेलनात देवानंद गोरडे, प्रतिमा इंगोले, ललिता सोनोने, सुनिला झोड, शरद सुरजुसे, प्रा. सोनुकले, छाया जवंजाळ इत्यादी प्रथितयश व नवोदित अशा पंचाहत्तर कवींनी आपल्या कविता सादर केल्या. कविसंमेलन रात्री १–३० पर्यंत चालले. कविसंमेलनाचे संचालन पूर्वार्धात प्रा. सौ. वसुधा घुरडे व उत्तरार्धात श्री. सनेश्वर गोरे यांनी केले.

दि. १४ फेब्रु. ८८–कथाकथन : रविवारी सकाळी ९ वाजता सौ. प्रतिमा इंगोले ह्यांचे अध्यक्षतेखाली कथाकथन झाले. या कार्यक्रमात एकूण १२ कथाकारांनी आपल्या सकस व दमदार कथा सादर केल्या. कथाकथनाचे संचालन श्री. अनिल प्रांजळे ह्यांनी केले व संयोजन डॉ. आनंद सुभेदार ह्यांनी केले.

समारोप व खुले अधिवेशन : दुपारी १ वाजता दादासाहेब काळमेघ यांच्या अध्यक्षतेखाली खुले अधिवेशन व समारोपाचा कार्यक्रम पार पडला. याप्रसंगी प्राचार्य शेवाळकर यांनी आपले विचार व्यक्त केले. खुल्या अधिवेशनात दोन ठराव पारीत करण्यात आले. (१) जिल्हा साहित्य संमेलनाला वि. सा. संघ केन्द्र शाखेकडून अनुदान मिळावे. (२) अमरावती जिल्ह्यात शासनाने नाट्यमंदिर उभारावे. ठराव सर्वानुमते पारीत करण्यात आले.

प्रा. सुखदेव ढाणके यांनी सर्व उपस्थितांचे आभार मानले व द्विदिवसीय साहित्य संमेलन संपल्याची घोषणा केली. संचालन व संयोजन श्री. अण्णासाहेब घोडे यांनी दोन दिवस चाललेल्या ह्या संमेलनास सर्वश्री प्रा. सुरेश द्वादशीवार, वामन तेलंग, मनोहर म्हैसाळकर, केशव जोशी, नाना पिंपळगावकर व जगन वंजारी ह्यांची विशेष उपस्थिती लाभली.

संमेलनास जिल्ह्यातून व जिल्ह्याबाहेरून २५० प्रतिनिधी उपस्थित होते.

राष्ट्रीय एकता दौड व भव्य ग्रंथ दिंडी हे या संमेलनाचे विशेष आकर्षण ठरले.

संमेलनाच्या यशस्वितेसाठी प्रा. बा. द. महात्मे, श्री. अरुण डुबे, प्रा. सुखदेव ढाणके, प्रा. डॉ. आनंद सुभेदार, प्रा. श्री. शिरीष पाटील, प्रा. श्री. विनायक त्रिपतीवार, प्रा. श्री. विलास कांबळे, प्रा. श्री. बुधलानी, प्रा. श्री. शरद पुसदकर, श्री. अण्णासाहेब घोडे, सौ. गीताताई वाघमारे, श्री. राजेंद्र ढोबळे, श्री. विजय हांडे, श्री. हरिहर वानखडे, श्री. जीवन नेरकर, श्री. अनिरुद्ध महात्मे, श्री. दीपक वाट, श्री. अश्फाक अहमद, श्री. घनराज पत्रे, श्री. पदवाड, श्री. देशपांडे, श्री. मनीष अन्नम, कु. चारुशिला महात्मे, कु. वंदना महात्मे व कु. मीरजा महात्मे यांनी विशेष परिश्रम घेतले.

बाभुळगाव :

शाखेची सभा दि. २६-१-८८ रोजी घेऊन त्यात खालीलप्रमाणे कार्यकारिणीची निवड करण्यात आली.

(१) श्री. धरमचंद हेमराज गुगलिया, कार्याध्यक्ष, (२) श्री. दीपक लुणकरण तातेड, कार्योपाध्यक्ष, (३) श्री. मधुकर चंद्रभानजी निवल, सचिव, (४) श्री. जमनाप्रसाद विश्वनाथजी कश्यप, उपसचिव, (५) श्री. अभय सरदारमलजी गुगलिया, कोषाध्यक्ष, (६) श्री. शिवा राऊत, सल्लागार सदस्य व इतर सदस्य गण.

रामटेक :

दि. ६-११-८७ रोज शुक्रवारला सिने सृष्टीतील नटसम्राट मा. श्री. चंद्रकांतजी मांढरे यांचे राम नगरीत आगमन झाले. सिने सृष्टीतील त्यांचे अनुभव या विषयावर त्यांचे व्याख्यान आदर्श विद्यालय, रामटेकच्या पटांगणावर आयोजित करण्यात आले. तसेच त्यांच्या आगमनाप्रसंगी स्वागताचा कार्यक्रम विदर्भ साहित्य संघ, शाखा रामटेकतर्फे घेण्यात आला. त्यांच्या दर्शनाचा व चित्रपट सृष्टीतील अनुभवांचा फायदा रामटेकवासियांना मिळाला त्यावरून रामटेक शाखा नेहमी त्यांची ऋणी राहील.

तसेच दरवर्षाप्रमाणे या वर्षीसुद्धा दि. ६-१२-८७ रोजी रविवारला श्री समर्थ कनिष्ठ महाविद्यालय, रामटेक येथे कै. दामोधरराव किमतकर स्मृती वक्तृत्व स्पर्धा आयोजित करण्यात आली. "सती प्रथा समाजाला कलंक आहे." या विषयावर स्पर्धेचे आयोजन करण्यात आले. ही स्पर्धा ९ ते १२ वर्गाकरिता आयोजित करण्यात आली. या स्पर्धेत रामटेकातील सर्व माध्यमिक शाळेकरिता अनुक्रमे 'अ' व 'ब' गट पाडण्यात आले. प्रत्येक गटात पहिल्या क्रमांकावर येणाऱ्या शाळेला फिरती ढाल व क्रमांक १ व २ वर येणाऱ्या विद्यार्थ्यांना वैयक्तिक बक्षिस म्हणून 'कप' देण्यात आले. स्पर्धेत श्री समर्थ कनिष्ट महाविद्यालय, रामटेक ही 'ब' गटात प्रथम क्रमांकावर आली. तसेच श्रीराम कन्या विद्यालय, रामटेक ही 'अ' गटात प्रथम आली. या कार्यक्रमाचे अध्यक्षस्थान उपविभागीय अधिकारी माननीय कु. गुप्ता यांनी भूषविले. कार्यक्रमाचे संचलन श्री. शेषराव येडके व आभार प्रदर्शन श्रीमती क्षीरसागर यांनी केले. या कार्यक्रमात श्रीमती गुप्ता, श्री. आष्टनकर गुरुजी यांची मार्गदर्शनपर भाषणे झाली. सर्व शाळेच्या प्रमुखांनी या कार्यक्रमाला हार्दिक सहकार्य दिले. त्याबद्दल आम्ही त्यांचे आभारी आहोत.

पांढरकवडा

पांढरकवडा येथील सुप्रसिद्ध विधिज्ञ अॅड्. श्री. अनंतराव कुळकर्णी व अॅड्. रमेश पत्की यांच्या सौजन्याने विदर्भ साहित्य संघाच्या 'पांढरकवडा' शाखेला उपलब्ध झालेला स्व. तात्याजी पत्की स्मृती व्याख्यानमाला दि. ९, १० व ११ जानेवारी ८८ रोजी संपन्न झाली. या वर्षी प्रस्तुत व्याख्यान-मालेची पुष्पे तिरोडा येथील नामवंत शिक्षणतज्ज्ञ संत साहित्याचे व्यासंगी, अभ्यासक व राष्ट्रपती पुरस्कार प्राप्त प्राचार्य श्री. गोपाळराव मो. कोलते यांनी पुढील विषयांवर गुफली.

(१) संताचे समाज प्रबोधन, (२) देहातून देवत्वाकडे, (३) स्वामी विवेकानंद–विचार व कार्य.

सर्वच व्याख्याने अतिशय विचारप्रवर्तक व उद्‌बोधक झाली.

गडचिरोली

दि. २० जानेवारी १९८८ रोजी भारत रत्न खान अब्दुल गफार खान उपाख्य सरहद्द गांधी यांच्या निधनाबद्दल शोक व्यक्त करण्यात आला. याप्रसंगी कार्याध्यक्ष श्री. गो. ना. मुनघाटे यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या कार्यक्रमात प्राचार्य रा. कृ. ठाकरे, प्रा. अरविंद वंदे, प्रा. सुधाकर गुरपूडे; प्रा. श्याम किरमोरे, जयदेव चिचघरे, अॅड्. सुनिल दीक्षित इत्यादींनी आपापले विचार व्यक्त केलेत. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक प्रमोद मुनघाटे यांनी केले तर संचालन सहसचिव श्री. वासुदेव भुते यांनी सांभाळले. उपरोक्त कार्यक्रम शिवाजी सार्वजनिक वाचनालय गडचिरोली येथे घेण्यात आला.

सरचिटणीस

आजीव सभासद १-१०-१९८७ ते ३१-३-१९८८

सौ. केळापूरे कुंदा, सर्वश्री मित्रा सपन, लाभे मधुकर आनंदराव, सौ. लाभे मालती मधुकरराव, डॉ. सौ. आपटे प्रज्ञा, कु. शेंबेकर एस. ए., डॉ. धर्मट्टी सुहास श्रीनिवास, सौ. संत शुभांगी माधव; मुळेकर पद्माकर डोमाजी, हरकरे जयंत, प्रधान कमलाकर शरदचंद्र, देशपांडे वसंत गोविंद, श्री. गंध्रे रविंद्र श्रीकृष्ण, डॉ. सौ. गंधे भाग्यश्री रविंद्र; डॉ. सौ. जोशीराव नीला भा., सौ. चव्हाण समिधा श्रीधर, सौ. पुरी शालिनी मदनराव, देशमुख मधुकर जगन्नाथराव, वाहोकार वसंत, बॅनर्जी आशिष कुमार, बॅनर्जी अनुप कुमार (सर्व नागपूर) शर्मा हनुमानप्रसाद गोपालदास, वुथलानी गणेश निधमलजी, कांबळे विलास अधिनाथजी, लोहे अरुण विनायकराव, प्रा. पुसदकर शरदचंद्र माधवराव, राठी युवराज विठ्ठलदास, कु. महात्मे सरिता बाळकृष्ण, (सर्व धामणगाव रेल्वे) तवाडे रामकृष्ण केशव, सौ. गेडाम प्रभावती दौलत, वरकड उत्तम जगन्नाथ, कानतोडे ना. स.; भदाडे वुद्धीसागर दामोदर, गभने प्रकाश शंकर सौ. पोहरकर मंदाकिनी मारोतराव, खेडीकर संजय भेदरामपंत; हुकरे वसंत कृष्णाजी, सोनवाने प्रल्हाद सीताराम, प्रा. भुरे नरेन्द्र मोतीराम, वेदरकर तुकाराम राजाराम, भोयर दलीराम वातुजी, वारसागडे खुशाल मोतीराम, सारवे परशराम नट्टुजी, भांडारकर मोहन परशुराम, सौ. कापसे आशा जगन्नाथ, डॉ. सौ. राजहंस प्रतिभा उदय, गभने भीमराव दामोदर, मोहतुरे हरिभाऊ राजाराम, फडके प्रभाकर दत्तात्रय (सर्व लाखनी) मागुळकर प्रभाकर वापुराव, महाजन रामेश्वर मनिरामजी, डॉ. उपलंचीवार दत्ता गजाननराव, देशपांडे सुनिल सुधाकरराव, वोनगिरवार विलास नारायणराव; सात्रनानी राम सुगनोमलजी (सर्व राजुरा) माहेश्वरी सुरेशचंद्र जेठमलजी, देशमुख गणेश भाऊराव, भट्टट नारायणराव नरसिंगदासजी, (सर्व उमरखेड) डॉ. दातकर पुरुषोत्तम सहदेव (चोहोट्टा बाजार) प्रा. कवडे, शा. सी., (वणी) कुळकर्णी जयंत बाळकृष्ण; पुराणिक कृष्णाजी दत्तात्रय, (सर्व मुंबई) सौ. वैद्य आसावरी अनिल, (ठाणे) देऊळगावकर व्ही. पी. (गुलवर्गा), महाजन प्रवीण विष्णुपंत, (औरंगाबाद) राठोड उत्तम अ., (जवळा).

■

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

विशेष साधारण सभा

वि. सा. संघाच्या सर्व सभासदांना पूर्वसूचित करण्यात येते की, रविवार दिनांक १० जानेवारी १९८८ रोजी केन्द्रीय कार्यालयात झालेल्या विशेष साधारण सभेत वि. सा. संघाच्या घटनेत जे फेरबदल व नवीन उपकलमे बहुमताने संमत झाले त्यांना कायम (कनफर्म) करण्याकरिता, विशेष साधारण सभा, रविवार, दिनांक १७ जुलै १९८८ रोजी सकाळी ९ वाजता केन्द्रीय कार्यालयात भरेल. तरी सर्व सदस्यांनी वेळेवर उपस्थित राहावे, ही विनंती.

विषय :–वि. सा. संघाच्या घटनेत संमत झालेल्या फेरबदलांना व नवीन उपकलमांना कायम (कनफर्म) करणे.

टीप :– १. गणपूर्तीच्या अभावी स्थगित झालेली सभा त्याच दिवशी त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरेल. ह्या सभेस गणपूर्तीची आवश्यकता राहणार नाही.

२. घटना कलम ९ (इ) अन्वये सभासद होऊन १२ महिने न झालेल्या नव्या सभासदास मताधिकार राहणार नाही.

३. नागपूरच्या सभासदांच्या अवलोकनार्थ संमत झालेले फेरबदल केंद्रीय कार्यालयात सायंकाळी कार्यालयीन वेळात उपलब्ध आहेत.

४. वि. सा. संघाच्या सर्व शाखांना संकल्पित फेरबदल पाठविले आहेत याची कृपया सभासदांनी नोंद घ्यावी.

नागपूर
दि. २४ जून १९८८

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वार्षिक साधारण सभेची सूचना

घटना नियम १० (अ) प्रमाणे विदर्भ साहित्य संघाच्या सभासदांना सूचना देण्यात येते की, विदर्भ साहित्य संघाची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २४–७–८८ दुपारी २ वाजता नागपूर येथे केंद्रीय कार्यालयात भरेल.

सभेपुढील विषय

१. मागील वार्षिक साधारण सभेचा व विशेष साधारण सभेचा अहवाल.

२. गत वर्षाचे कार्यवृत्त.

३. १९८७–८८ सालचे हिशेब तपासनीसाकडून तपासून घेतलेले हिशेब व अहवाल.

४. पुढील (१९८८–८९) वर्षाचे अंदाजपत्रक.

५. १९८८–८९ करिता अधिकृत (चार्टर्ड) हिशेब तपासनीसाची नेमणूक.

६. पुढील वर्षी होणाऱ्या निवडणुकीबाबतच्या तक्रारींचा विचार करून निकाल देण्यासाठी लवादाची निवड करणे.

७. सभासदांनी रीतसर पाठविलेले ठराव / सूचना.

८. अध्यक्षांच्या अनुमतीने येणारे अन्य विषय.

गणपूर्ती अभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनंतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरेल व तिला गणपूर्तीची आवश्यकता राहणार नाही.

संघाच्या साधारण सभेत मांडावयाचे ठराव अगर सूचना यांची लेखी पूर्वसूचना सभासदाने सभेपूर्वी चार दिवस अगोदर कार्यालयाकडे दिली पाहिजे.

ह्या सभेला सर्व सभासदांनी उपस्थित राहावे, ही विनंती.

विशेष सूचना–घटना कलम ९ (इ) अन्वये सभासद होऊन बारा महिने न झालेल्या नव्या सभासदास मताधिकार राहणार नाही.

नागपूर
दिनांक २४–६–८८

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

अनुक्रमणिका

YUGAVANI / L-22 Regd. News Paper / NGP/ 341 / ▫ युगवाणी // जाने.-फेब्रु.-मार्च. १९८८



नेरीची पार्वती प्रतिमा

प्रकाशक : मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर - ४४००१२.
मुद्रक : मधूसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर - ४४००१२.

अनुक्रमणिका